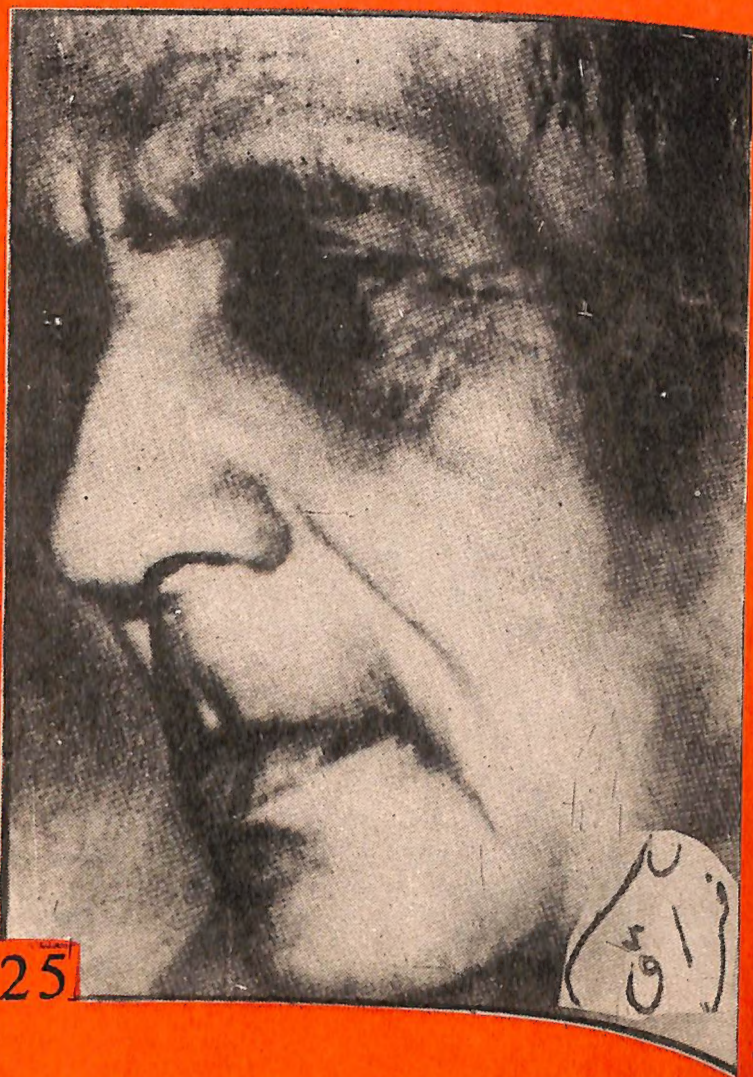


بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ماہی

# فمن جدید



Rs. 25







مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کی یاد میں

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب ○ آرٹس ○ کلچر کا ترجمان

سہ ماہی

ذہنِ جدید

ترتیب: زبیر ضوی

ZEHNE JADID Urdu Quarterly

ZEHNE JADID  
URDU QUARTELY  
Flat 7, 4th Floor,  
137-B-Lane 12, Zakir Nagar,  
New Delhi-110025

PRICE : Rs. 25/- 4 US\$  
Sep. - Feb. 1995  
VOL. 17  
Annual : Rs. 100/- 16 US\$

PHONE: 6923809

مدیر •  
جمشید جہاں

جلد • ۵

شمارہ • ۱۴

ستر مہینوں سے جاری

ستمبر تا فروری ۱۹۹۵ء

• قانونی مشیر  
سید کامران رضوی ایڈووکیٹ

• تقسیم کار

قیمت • پچیس روپے

سالانہ • سو روپے

لائبریری ایڈیشن • پچاس روپے

لائبریریوں سے • دو سو روپے

• بیرونی ممالک سے

فی پرچہ • چار ڈالر (امریکی)

سالانہ • سو ڈالر

پاکستان میں • پینس روپے

خوشنویس، سراج الدین واعجاز احمد

- مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
- شناختیں، اردو بازار دہلی، علی گڑھ، بمبئی
- نصرت پبلشرز، امین آباد پارک، لکھنؤ
- بک امپورٹرم، سنتری باغ، پٹنہ ۲۲
- ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت دلی ۶
- مکتبہ دین وادب، امین آباد، لکھنؤ
- سنٹرل نیوز ایجنسی، کنات پریس، نئی دہلی ۱۱

پیشہ • فلیٹ نمبر ۸-۱۳۷، لین نمبر ۱۲، ڈاکنگز، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵



# فہرست

الف

## مضمون

گناہ اور اردو شاعری  
نفاذ بطور دشمن  
ہنسک - نفہیم نوکی کوشش

## نظمیں

۵

مرتب

۷

فران گور کھپوری

۱۱

آصف فرخی

۲۷

امنیاز احمد

اختر الایمان، باقر مہدی، محمد علوی، نذرا فاضلی، عتیق اللہ، صادق ۳۲ تا ۵۵  
ابراہیم رنگا، گلزار، عین رشید، اکرام خاں، شاہد عزیز  
بشتم عشق، شاہد کلیم، عذرا پروین، شمیم قاسمی، رفیق نعیم  
عطار الرحمن طارقی، ظفر امام، ارشد کمال، راشد آذر  
ایار رتی

## افسانے

قصّاس

موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت

اندھی بیڑ بھال

آنگن کا پیٹر

ربین بسیرا

زمین اسے زمین

شاہزادے کی پریم کہانی

## ہندوستانی ادب

بیڑھی پر بیڑھی (آریہ)

بھارتی کے کارٹون

۵۷

اشفاق احمد

۶۳

بانو قدسیہ

۸۰

ساجد رشید

۹۵

شمس المل احمد

۹۱

شفیق

۱۰۲

منظر الزماں خاں

۱۰۵

صغیر رحمانی

۱۱۰

آبھو بال - ترجمہ سہیل اختر

۱۲۴

ایس بی بھاسکر

منظر حنفی، جمید الماس، شاہد مہدی، اسعد بدایونی ۱۲۸ تا ۱۴۲

## غزلیں



مصور سز واری، فاروق شفق، صدیقہ شبنم، غصیل شاداد  
ظفر غوری، طارق منین، منظور ہاشمی،  
شاہد اختر، ریاض لطیف، اقبال ہیم، زیر شعانی  
محمد احمد رضا،

## • عالمی ادب

اسٹیفن اسپنڈر (سوانحی خاکہ)

## • کارٹون

میرے کارٹون

کینوس

میری پینٹس

کفیت

اس سہ ماہی کے ذرائع

یوجین آسنکو

بریت کی بت شکنی

## • رقص

لوک ورثے میں تینس کا مسئلہ

رقص سویریہ ہے اور میں دھرتی

## • فلم

سینما ایک الیکٹرک آرٹ ہے

دلپس کار بنام یوسف خاں

میں ابورڈ کی خاطر فلم نہیں بناتا

## • کتابوں کی باتیں

## • ردِ عمل

۱۴۲

۱۴۶

۱۴۸

۱۵۳

۱۵۶

۱۵۷

۱۶۱

۱۶۳

۱۶۶

۱۷۰

۱۷۶

۱۸۰

۱۸۸

ماربو مراٹا

فرانس بیٹون سوزا

ذ۔ج

کے وینکٹ ریڈی

روی ویاس

یامنی کرشنا مورتی

سونال مان سنگھ

مباحثہ

ویرسنگھوی

منی رتنم

زیر رضوی

قارین کے خطوط



# الف

• پیارے بھائی وارث علوی •

بہت اچھا کیا کہ اپنی غزل کے دو شعروں کے بارے میں چل رہی اختلافی بحث کے نتیجے میں محمد علوی نے معافی مانگ لی، تمھارے ذہنی تناؤ کا اندازہ تمہارے مختصر خط سے ہوا۔ اس ذہنی تناؤ اور دباؤ کو وہ سب بھی محسوس کر رہے تھے جو اپنے عقیدے کی سرشاری اور اس کی ظہارتوں کے باوجود محمد علوی کی شاعرانہ نیت میں ارتداد کا پہلو نہیں نکال پارہے تھے علوی کے مجموعے 'چونمنا آسمان' کا آغاز خُدا اور نعت سے ہوتا ہے اور یہ بات قابل ذکر ہے کہ نئے شاعروں میں محمد علوی نے اس بھولی ہوئی روایت کا احیاء کیا ہے۔ محمد محمد محمد کہوں! اسی نام کا لطف لیتا رہوں! یقین ہے کہ بخشش ملے گی مجھے! یہ سچ ہے بہت ہی گنہگار ہوں! اتنے والہانہ انداز میں اپنے دینی عقیدے کے اظہار کے بعد چونمنا آسمان کے اگلے صفحوں میں عقیدے کی "تفسیر" یا اُس میں اتنے بڑے "انحراف" کو تلاش کر لینا۔ ادب کو اُس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے پڑھنا ہے اور جب ایسا ہو گا تو پھر کسی کی نیت یا عقیدے کو مشکوک ٹھہرانا مشکل رہو گا۔ اردو شاعری میں ایسے بندہ گستاخ کی مثالیں غائب اور اقبال ہیں اقبال تو بزدل کے حضور خود کو بندہ گستاخ کہنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ ضربِ کلیم میں اقبال کے ان اشعار کی تشریح کیا ہوگی؟

دنیا کو ہے اُس ہمدی برحق کی ضرورت  
ہو جس کی ننگ زلزلہ عالم افکار  
وہ نبوت ہے مسلمان کے لیے برگِ حیش  
جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام

ہم نے یہ شعر بھی بار بار پڑھا ہے کہ کتابِ دستِ برہمن اور تیغِ قرآن در بغل۔ ہم بھی کھڑے ہیں حشر میں غائب کا دیوان در بغل۔ شاعر کو تلمیذ رحمن کہنے والے اقبال کہتے ہیں۔

اس را ز کو اب فاش کرے رُوحِ خُدا  
آیاتِ الہی کا نیکہاں کدھر جائے

اب اگر ان سب کی تشریح کوئی نزاع اور فتنہ پیدا کرنے کی نیت سے کرے تو اقبال ہی کی زبان میں اسے "بد آموزی اقوامِ مطلق" کہنا پڑے گا کیونکہ یہاں بھی اقبال ہی کے حوالے سے۔

قرآن کو بازیچہ تاویل بنا کر

چاہے تو خود اک تازہ شریعت کرے ایجاد

"تازہ شریعت" کا ادب کو مذہب کی آنکھ سے اور مذہب کو ادب کی آنکھ سے دیکھنا تو نویں اینٹ کو ٹیڑھا رکھنے والی معماری ہے۔



میرے خیال سے تو وہ ساعت منحوس تھی جب تم نے اردو کا دمی (گجرات) کا کاروبار شروع نہ کیا۔ تم سے جن بے حیثیت لوگوں کو اختلاف متبادلہ موقع کی تلاش میں تھے چنانچہ ملامت کے تیر تو آنے لگے اردو والوں کو اتنی نصرت اور تشویش کہاں ہوتی ہے کہ وہ چھان ٹھیک کریں کہ کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ، متنازعہ خبر شائع کرنے والے دئی کے ایک اخبار کے ایڈیٹر سے جب یہ پوچھا گیا کہ آپ نے 'جو تھا آسمان' دیکھا۔ پڑھا۔ تو جواب تھا 'نہیں' تو بھائی 'نواہ' اور سنی پھیلائے والے بازیگر اس ہنر سے اچھی طرح واقف ہیں کہ جنگل میں آگ کیسے لگائی جاتی ہے میں خود بھی اس طرح کی منظم اور سوچی سمجھی سازش کا شکار ہوں۔

دلی کا ایک رسالہ جو برسوں سے اردو کو اپنے غیروابی کاروبار کے لیے استعمال کر رہا ہے اور تعویذ گنڈے، عملیات اور جنسی دواؤں کے اشتہاروں کا پلندہ ہے چار پانچ شکست خوردہ حواریوں کے ساتھ مل کر بزم غم خوار دو کی بھی خواہی کا دم بھیر رہا ہے۔ کچھ بے حیثیت اور بے شناخت اس رسالے کے اُن گنت صفحے سیاہ کرنے کے بعد بھی اپنی اڑان بڑھاتی ہیں زنی برابر بھی وزن پیدا نہیں کر سکے۔ جھلاہٹ اور تلملاہٹ اتنی بڑھی کہ رسالے کا بے حیثیت پبلشر اردو کے اُن ممتاز ادیبوں سے یہ پوچھنے کی گستاخی بھی کر بیٹھا کہ انھوں نے ایک مشترکہ بیان کے ذریعے یہ سچ کیوں بولا کہ اردو کا دمی دلی اور اس کے سکریٹری کے خلاف لگائے گئے الزامات میں کوئی صداقت نہیں۔ یہ کوڑا پبلشر پہلے بھی ہنس کی چال چلنے کا حلیہ بھگت چکا ہے۔

دارت علوی بہت دنوں بعد اردو ادیبوں نے اتنی بڑی تعداد میں ایک زبان ہو کر اردو کے سازشی اور خود غرض عناصر کے منہ پر کس کر طمانچہ مارا ہے جھوٹ، افتراء اور افواہ گری کے خلاف اردو ادیبوں کی یہ یک جہتی اور یک زبانی ایک اچھی علامت ہے۔ جن میں اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے اور اس پوری صورت حال کو ایک بڑے سوال کی صورت میں اردو کے حساس، باخبر اور انصاف پسند ادیبوں اور قارئین کے سامنے رکھ کر ان کے رد عمل کا انتظار کرنا چاہیے۔

● اس عرصے میں احمد داؤد ظہیر کا شیری، پروین شاکر، عوف سعید، ظفر غوری، اسٹیفین اسپنڈر شانی ہم سے جدا ہو گئے۔ ان سب پر بہت کچھ لکھنا ہم پر قرض رہا۔ ہمیں ان کے بچھڑنے کا ملال ہے۔ اس عرصے میں برما کی باغی خاتون، سوگی چھ سال بعد رہا کر دی گئیں۔ دلیپ کمار کو داد صاحب پھانکے ایوارڈ ملا، فلم ساز مئی رستم پر حملہ ہوا اور نانا پائیگر کو فونی ایوارڈ ملا۔ یہ واقعات ہمارے نزدیک اہم ہیں انکے صفحات میں ان میں سے کچھ ہر رد عمل بھی شامل ہے۔

● ذہن جدید کے بارے میں ایک وضاحت یہ ضروری ہے کہ ذہن جدید کو فی "بے اصولی" یا تفرع طبع کی خاطر نکلنے والا رسالہ نہیں، ہم بعض معاملات میں STAND لینے کے قائل ہیں، ہم چاہتے ہیں کہ ذہن جدید کے قلمی معاونین ادبی مسائل اور واقعات پر اپنا دو ٹوک رد عمل ظاہر کریں۔ مصلحت پسندی سے دور رہیں ہر سالے میں محض نام کو سرکولیشن میں رکھنے کی خاطر تحریر بھجوانے کا رویہ بھی غور طلب ہے لیکن ایک بات واضح ہے کہ اُن لوگوں سے ہماری دوستی ممکن نہیں جو کسی جینوئن ادیب پر مچے اور ان کے بارے میں گمراہ کن خبریں شائع کرنے والے گھٹیا رسالوں میں چھپنے ہیں جس کی حد تک کوئی قیادت محسوس نہیں کرتے۔

● اس بار ذہن جدید کافی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ ہمیں اس کا دکھ ہے کہ کارڈیگر نے اس کے اشاعتی تسلسل کے آٹھ پتھر سے رکھ دینے تھے۔ ہم نے کارڈیگر کے پتھر مٹا دیئے ہیں۔ یہ شمارہ ستمبر ۱۹۷۳ سے فروری ۱۹۷۵ تک کا ہے تاکہ اشاعتی فاصل کم کر دیا جائے۔ خبر پردازوں کو ان کے چار شمارے ملتے رہیں گے۔

● ذہن جدید کا پوسٹ بکس ۷۴۲، نئی دہلی ۷ صرف سادہ ڈاک کے لیے ہے۔



# گناہ اور اردو شاعری

## فراق گورکھپوری

پس منظر:

دور ماضی سے لے کر حال تک ہر دور میں انسانی خیالات کے فلسفیانہ دائرہ میں گناہ کا تصور ہمیشہ سے رہا ہے۔ کوئی ایک سو سال پہلے جان سٹورٹ مل (JOHN STUART MILL) نے اپنی سوانح عمری کے ایک انکشافاتی حصہ میں کہا تھا کہ ان کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا ہے۔ جب ایک سوال مسلسل ان کے ذہن پر حاوی رہا ہے وہ انھوں نے بار بار اپنے آپ سے کیا ہے۔ کہ اگر کسی دن میرے تمام مقاصد، آدرش، سہنے اور تمنائیں عملی صورت اختیار کر لیں۔ تو کیا اس سے اعلیٰ خوشی حاصل ہو جائے گی؟ جواب میں ہر بار ان کے اندر سے یہی آواز آتی کہ ”نہیں“ اس کا نتیجہ یہ نکلا۔ کہ انھوں نے خود کشی کرنے کی ٹھان لی۔ لیکن ورڈزورٹھ (WORDSWORTH) کے لیریکل بیلڈ (LYRICAL BALLADS) پڑھنے کے بعد وہ پُر مسرت طور پر الیا کرنے سے بچ گئے۔

قدیم ہندوستانی سوچ کے مطابق یہ دنیا ”آوریا“ ہے۔ اور ”آوریا“ کا یہ زبردست سُر اب اس دنیا کی موجودگی کے سُر اب کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ اور یہ سُر اب ہی موہ مایا جیسی ہرانی کو جنم دیتا ہے۔ اس لیے بدی کا مسئلہ مایا اور ”آوریا“ کا مسئلہ ہے۔ سامی (SEMETICS) میں بدی کے مسئلہ کو ایک دوسرے طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ معصومیت جسے باغ آدم کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسی آدرش وادی دنیا ہے جس میں گناہ کے داخلہ کو بیان کیا گیا ہے۔ گناہ ایک رومانی منبع بھی ہے جو بوسے فرجیہ ذہن دیوتا کا مہون منت ہے۔ خود رومانیت میں بھی ایک تضاد ہے۔ اسی تضاد کا نام بوسے فرجیہ۔ اس کے علاوہ فائوسٹ (FAUST) کی ایک روایتی داستان ہے جس میں بتایا گیا ہے۔ کہ سطح فائوسٹ نے خون دل کی سیاہی سے شیطان کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ جس کی رو سے فائوسٹ کو تمام علم اور طاقت حاصل ہوئی۔ یہ کہانی بھی پاپ کے مسئلہ کو آشکار کرتی ہے۔ ڈاکٹر سپنگلر (SPENGLER) نے مغرب کا زوال (DECLINE OF THE WEST) میں لکھا ہے۔ کہ یورپی تہذیب ناوسٹی تمدن ہے۔

زندگی کے ارتقا اور تسلسل کی بنیاد ہر پہلو سے نفس پر مبنی ہے۔ جو ایک ساتھ گناہ بھی ہے۔ اور رومانی تخلیقی طاقت بھی۔ نفس کی طاقت اور امکانات کی گہری تشریح نے عظیم فلسفوں کو جنم دیا ہے۔ ہندوستانی سوچ نے نفس کے تصور کو نہ۔ ناری اور نارائن کی شکل عطا کی ہے۔ یونانی وقت سے عظیم ادب مرکزی طور پر نیکی اور بدی کے مسئلہ پر مرکوز رہا ہے۔ اور ہیگل تو یہاں تک کہتا ہے کہ خود سے ثواب کی ایک شکل ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ خود ثواب اور ثواب کے درمیان شک ہے۔ گناہ میں بھی اتنی ہی زبردست کھچاؤٹ ہے۔ جتنی کہ ثواب میں ہے۔

دوستوئسکی نے ایک فیصیح فقرہ میں کہا ہے کہ پھانسی چڑھنے والا ہر مجرم عیسٰی مسیح کی تصویر ہے۔

## اردو شاعری

تقریباً ہر اردو شاعر کے کلام میں سیدھے یا پیڑھے طور پر گناہ کے تصور کا بار بار ذکر آیا ہے۔ اور



اس نے مجھے بھی جوانی سے لے کر اب تک اُکسایا ہے اور مجھے اس امر نے بھی متاثر کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی شاعری میں گناہ کے تصور کو زندگی کے ایک خوشگوار پہلو کے طور پر پیش کیا گیا ہے جیسے کہ اس کے بہت سے بڑے رومانی اور اخلاقی تزیینچہوں اور یہ کوئی دین الہی ہو۔ یا شاعروں کے لیے کوئی باعث فربہات ہو۔ کیا شاعروں نے اپنے کلام میں اسے محض رنگ رہوں کے لیے استعمال کیا ہے؟ کیا انھوں نے اخلاق کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا ہے اور اس کے خلاف پرچار کیا ہے۔ کیا یہ لوگ ایک اچھی زندگی سے بیزار ہو گئے ہیں؟

ان سوالات کا جواب پیدہ پہلے تو بہت سست رفتاری اور غیر یقینی طور سے ملتا ہے۔ گناہ کی بڑا سرایت کو کسی آسان فارمولہ سے حل نہیں کیا جاسکتا مختصر طور پر اسے اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں سب سے بڑے یا بڑے طور پر گناہ کا بیان اخلاقی اور سیاسی طور پر ایک بغاوت تھی۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ روحانی پیشواؤں نے یہ محسوس کیا کہ وہ زاہد خشک کی زندگی کا پرچار کر کے ہی اپنے رتبہ اور مذہبی ذہدیت کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ اسلام کے وفادار عقیدت مندوں کے ذہنوں میں مذہبی خداؤں نے دوزخ کا مسلسل ڈر اور پریشانی پیدا کر کے اپنے وقار اور مفاد کو بچا لیا انھوں نے عقیدت مندوں کو مسلسل وعظ کے ذریعے اپنی بات ماننے پر مجبور کیا اور نیکی یا اخلاق اور شریعت کو ایک آتش تھانے دباؤ کے طور پر پیش کیا۔ اس ایک ٹکس زاہدانہ تصور کے خلاف شاعروں کی آزاد روش ایک اخلاقی بغاوت تھی جس پر برس بنیں۔ بلکہ جیسا کہ بہت سے پرانے اور نئے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی بے چینی یا حکومت کے خلاف بے اطمینانی کو جنگ یا جنگ کی باتیں کر کے یا فروعی اور اہلکار کے کمرے سے دوسرا رخ دینے کی کوشش کا قدر تھی ہے اس طرح ان ممالک میں جہاں اسلامی حکومت رہی ہے۔ وہاں لوگوں کو گناہ اور جنت و دوزخ کے مسائل میں الجھا کر رکھا گیا ہے۔ اقتصادی اور سیاسی مسائل اور حکومتی تانا توشاں لے۔ عوام کی توجہ ہٹانے کے لیے حکمرانوں کی یہ ایک برکادوی چال ہے۔ اس مقصد کے لیے مذہبی پیشواؤں کو استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس لیے زندگی میں فراخ دلی سے برداشت کا نظریہ اور انسانی قدرتی محبت سے بھری ہوئی کمزوریوں کی تعظیم اور ان کی ایک اچھی زندگی کے بارے میں محبت و غلط کرنے والوں کے خشک اور ویران زاہدانہ نظریہ کا مذاق اڑانا ایک سیاسی بغاوت تھی۔ بلکہ یوں کہنے کے یہ سیاسی رجحان پسندی کے خلاف ایک بغاوت تھی جیسا کہ حسب ذیل اشعار سے ظاہر ہے۔

- |     |  |  |
|-----|--|--|
| ۱۔  | نردمانی پر شیخ ہمارے نہ جایو                 | دامن پھوڑ دیں تو فرشتے فہو کریں (درد)            |
| ۲۔  | دربائے معاصی تنک آئی سے ہوا تنک              | میر اسیر ادا من بھی ابھی تر رہو اتھا (غالب)      |
| ۳۔  | ہوئی ختم محبت میکشی کئی داغ سینوں میں دے چلے | کہ طلوع ہونے سے رہ گئے کئی آفتاب خیم و سو (فراق) |
| ۴۔  | اے شیخ وہ بیض حقیقت ہے کفری                  | کچھ قید و بند نے جسے ایاں بنادیا (اصغر)          |
| ۵۔  | ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفت گو!               | بنی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر (غالب)          |
| ۶۔  | زندگی کیسا ہے گن او آدم                      | زندگی ہے لوگ نہ گار ہوں میں (مجاز)               |
| ۷۔  | دیکھے لو دیتا جائے کب تک آدم کا گناہ         | دیکھے اٹھتا ہے کب تک خون آدم ہے جولا (فراق)      |
| ۸۔  | مجھے اے شیخ کیا نار جہنم سے ڈرتا ہے          | سمندر موج مارے گر پھوڑوں پاں دان کا (آتش)        |
| ۹۔  | کدھر سے برقی چمکی ہے دیکھ دو غلط             | میں اپنا جام اٹھاتا ہوں۔ تو کتاب اٹھا (جگر)      |
| ۱۰۔ | یہی تھوڑی سی ہے میری بھولسا بیانا            | اسی سے رہنمائی لے کر گنبد مینا سمجھتے ہیں (اصغر) |
| ۱۱۔ | ہاتھ میں لے کے جام کو آج وہ مسکرایا          | عقل کو سر دے کر دیا روح کو جگر کا دیا (اصغر)     |



- ۱۲- سخت کافر تھا جس نے پیغمبر  
۱۳- باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں  
۱۴- ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد  
۱۵- خشک اعمال کے آسروں میں آگاہ اخلاق  
۱۶- میری نو میدی سے ہے سوزِ درونِ کائنات  
دیکھتا ہے توفیق ساحل سے زخمِ خیر و شر  
گر کبھی خلوت میں سر ہو تو پوچھ اللہ سے  
میں کھٹکتا ہوں دلِ یوں میں کائنات کی طرح
- مذہب عشق اختیار کیا (میر)  
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر (اقبال)  
یار اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے (غائب)  
یہ تو نخلِ لب دریلے معاصی ہے فراق  
میری جرأت سے ہے مشتبہ خاک میں ذوقِ (غائب)  
کون طوفان کے لہجے کھارہا ہے میں کہ تو  
قصہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو  
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

اردو شاعروں کے لیے انسانیت کا لفظ بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے لیے اخلاق اور نیکی سے کہیں زیادہ متبرک ہے۔ واعظ کہتا ہے کہ اپنے آپ کو اذیت دو۔ آزاد خیال شاعر جواب دیتا ہے کہ اپنے آپ کو اذیت زدو۔ اپنی زندگی کو آرام دہ بناؤ۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اس سچائی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے "شریر و مدم بتایا ہے۔ اس لیے اردو شاعری میں گناہ کا تصور براہوں کو دعوت دینا نہیں ہے۔ بلکہ ادب میں آزاد خیالی کی ایک مثال پیش کرنا ہے۔ اخلاق اور مذہب انسان کے لیے ہیں۔ رکر انسان اخلاق اور مذہب کے لیے ہے۔ ہمیں چاہئے کہ ہم بھرپور زندگی گزاریں۔ اور اپنے آپ کو ضرورت سے زیادہ دبانے کے خطرات سے بچائیں۔ انسان خود میں ہی ایک عالم ہے۔ اردو شاعروں نے جس طرح گناہ کے تصور کو پیش کیا ہے۔ اس کے پردے میں گویا انھوں نے بے رنگ۔ بے مسرت اور سرد اخلاق کے خلاف لوگوں کو خبردار کیا ہے۔ ہمیں اردو شاعروں کے شعروں میں مندرجہ ذیل فلسفوں کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔

۱۔ مشیت میں جنگ کا سامی (SEMETIC) تصور

ب۔ زندگی اور علم کے شجر کے بارے میں پراسرار نشانات

ج۔ پہلے گناہ کے بارے میں حدیث

د۔ دیوتاؤں اور راکششوں میں جنگ

ہ۔ رام کے برہم اور راوے کے براہمن ہونے کا تصور

و۔ ایبیریسین کا معاوضہ کا عقیدہ

ز۔ سکوپینرور کا ارادہ اور خیال کا فلسفہ

گناہ کا خیال، جمہوریت کے اصول کی گہرائیوں پر اپنی انگلی رکھتا ہے۔ زندگی میں ہی ایک بھر پور رومانی مادیت کو حاصل کرنا کوئی کام نہیں ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں گناہ کی عکاسی دھرتی اور آکاش کے درمیان تعلقات کی رسومات کو ادا کرنا اور پیراڈائیسر لاسٹ اور پیراڈائیسر ٹین کو سامنے رکھنا ہے۔

گناہ کی مسرت زندگی کی مسرت ہے۔ اور دل کا لہو جو اسے پہنچتا ہے۔ اس سے یہ رومانی گلاب کھلتا ہے۔ یہ دانشمندی کی دیوی کی رخساروں کی لالی ہے۔ میں انکار کی ساتھ اپنا ایک شمر پیش کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

میں نے کی ہے گنہہ کی پستش صدق و حضور کی قلب کے ساتھ  
بڑی ریاضت کی تب جا کے نماز گنہہ کے اصنام ہوئے

ذہن جدید



ہمدرد

سنسکارا انکھل سے پاک صحت، بخش جڑی بوٹیوں سے  
بھرپور نادر مرکب ہے۔ اس میں موجود مقوی اجزاء کو  
جسم قدرتی طور پر قبول کر لیتا ہے۔  
سنسکارا کے استعمال سے:

- عام کمزوری دور ہوتی ہے ● چھوت کی بیماریوں سے بچاؤ
- ہوتا ہے ● قوت برداشت بڑھتی ہے ● قوت حافظہ
- بڑھتا ہے ● حمل کے دوران خون کی کمی نہیں ہوتی
- جوش اور دلولہ برقرار رہتا ہے۔

آپ اور آپ کے خاندان کی صحت اور  
خوش حالی کے لیے  
ہر موسم کا سدا بہار ٹانک سنسکارا

# جو پیتا وہی سکندر



ہر روز  
دو چمچے  
دو بار



سنسکارا جگائے جینے کی اُمنگ

ذہن جدید



# نقاد بطور دشمن . آصف فرخی

”وہ ایک کھوکھلے درخت میں بستی اور بستی والے آرے لیے آتے تھے۔“

● کہانی عجیب موڑ پر آگئی ہے۔ یہ کراسس کا لمحہ ہے۔ اُمید و بیم کے دور ہے پر ایک خیال و حشمت اثر سے مغلوب، بحران کھڑے سوچ رہے ہیں کہ آنے والا لمحہ جہنم تماشا کو کیا دکھائے گا۔ کیا ان آنکھوں کو دیکھنے کے لیے مجروحہ سامنے آئے گا کہ درخت میں چھپنے والے کو ظاہر نہ ہونے دے گا، فصل کی نیت سے آنے والے بے یل و دھرم لوٹ جائیں گے، یا پھر بستی والوں کے آرے، نئے کو چیر کر اس کا راز افشا کر دیں گے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک آدمی کو خون میں نہلا کر اس کی بوٹی بوٹی الگ کر دی جائے گی۔ اس خوبی انجام کے خیال ہی سے جھڑبھری آجاتی ہے، مگر یہ سب کچھ کہانی کی اپنی منطق سے بعید نہیں۔ ہم نہ تو کہانی کو اس ممکنہ انجام تک پیچھے سے روک سکتے ہیں، نہ اُمادۂ قضا۔ بستی والے بھی اپنے اختلاف کو پایہ تکمیل تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ ایک معصوم کا خون بہانے سے دریغ کریں۔ بستی والے بھی اپنے اختلاف کو پایہ تکمیل تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ آرے ان کی دیلیں ہیں۔ اور چھپنے والے بھی اپنی داستان کو پورا کر رہا ہے، کھوکھلے درخت میں سامنے نہ سمانا، بنانے والے کے بجائے مخلوقات سے پناہ مانگنا اور پناہ نہ پانا، چھپنا اور اوجھل نہ ہو سکتا، آشکارا ہو جانا اور آخر آرے جلانے والے ہاتھوں کی زد میں آکر لخت لخت ہو جانا۔ یہ اس چھپنے والے پر بستی کے لوگوں کی ”عملی تنقید“ ہے۔ اتنی مائیں بہ نشہ داور ہٹا دھرم کہ اب اس بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آرے جلانے والے ہاتھ پہنچائے جاتے ہیں۔ وہ جس کی پچھڑی کا سراغ لے کر باہر گیا اور بستی والوں کو سراغ دیا گیا کہ وہ کون ہے اور کہاں اس کی کہانی کیا ہے۔ بستی والے بھی اپنے عمل سے پہچانے گئے کہ نقاد ہیں۔ نقاد اب کام ہے، تنقید می عمل کے واسطے آئے ہیں۔ ان کے خون آشفام دندان آرز کو تیا آذوقہ مل گیا۔ تنقید کے ارتقاء میں ایک منزل اور طے ہو گئی۔ ادھر کچھ عرصہ سے تنقید اور تخلیق کے باہمی تعلق پر جو بحث ہو رہی ہے، اس میں خاص طور پر افسانوی ادب کے حوالے سے خوب گرمی آتی ہے کہ افسانے پر ان دونوں نقادوں کی نظر کرم ہے تو یہ اس اجڑی، بھڑکی صنف کے حق میں نیک فال ہے اور اس بات کا شکوک کہ اب تو اس کے پورا بارے ہیں، کسی نقاد نے افسانے پر مضمون لکھ دیا تو سمجھو سر، ہر ہما بیٹھ گیا، تاج و تخت، خزانے و سکنے کی امید بندھ گئی، یعنی جلد ہی کھورے کے دن پھر جائیں گے۔ یہ ساری بحث جس منہج پر چل رہی ہے اس پر مجھے رہ رہ کر خالدہ حسین کے افسانے کا وہ انجام یاد آتا ہے جو میں نے اوپر درج کیا ہے، کہانی یہاں ٹھٹھک کر رک جاتی ہے، مگر وہ کراسس جو اس فقرے میں سمٹ آیا ہے وہیں سے نہیں پیچھے دیتا۔ نکتے ہی سوال، جوابوں کے منتظر ہیں۔ درخت آخر کب تک پناہ دے گا۔ ایک نہ ایک دن دشمنوں کو سراغ مل ہی جائے گا، پھر باہر نکلنے کا راستہ نہیں ملے گا۔



اور نقاد کی تیغ نیز گردن پر تکی ہوگی۔ اردو افسانے پر اب کی بار اقتاد نہیں، پیغمبری وقت آن پڑا ہے۔ شاید یہ وقت پڑنا ہی تھا۔ افسانے کی نموی منطق کی طرح ناگزیر تھا۔ خرابی کی یہ صورت افسانے کی تعمیر ہی میں مضمر تھی۔ افسانے اور زندگی کے درمیان ایک لک چھپ لک چھپ کھیل جا رہی ہے، اور اس وقت تک جارجی رہنا ہے جب تک کہ چور پکڑا نہ جائے، کوئی پیچھے کوئی ڈھونڈتے یہ نہ ہو کہ یہاں پیچھے اور وہاں پکڑا جائے، زندگی سے پیچھے والے افسانے میں پکڑے جائیں اور وہ بھی کسی نقاد کے ہاتھوں جو پھر آئے چلا کر ہی دم لے گا۔ اپنے آپ کو ایسے نقادوں سے بچانے کے لیے انتظار حسین نے، اپنے کرداروں کے بارے میں، جو تحریر لکھی ہے (اختتامیہ: "آخری آدمی") اس میں اعلان کیا ہے کہ "میں اپنے آپ کو زندگی میں ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ افسانے میں نہیں، انہوں نے اپنے واسطے نیا نو تلاش کر لیا ہے، مگر پیگرمی کا سرا نہیں سمیٹ سکے، وہ خود ہی بتا دیتے ہیں کہ کہاں چھپے ہیں اور کہاں سے پکڑے جاسکتے ہیں۔

"پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قاریوں سے رشتہ دوستی کا بھی ہونا ہے اور دشمنی کا بھی، وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمنی نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قاری میں میرے دشمن ہیں۔ میں ان کی آنکھوں دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ لکھتے بیٹھنا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔ مگر ہجرت، ہمیشہ سے جہاں جو کھوں کا کھیل چلا آتا ہے۔ حضرت زکریا درخت کے تنے میں جا کر چھپے تھے۔ مکران کی پیگرمی کی سر باہر نکلا رہ گیا۔ اس سے دشمنوں نے ان کا پتہ پایا اور اپنے درخت اور اپنے پیغمبر دونوں کو دہیم کر دیا۔ بہت لکھنے والوں نے اس طرح اپنی تحریر میں چھپنے کی کوشش کی اور اپنے دشمن قاریوں کے ہاتھوں پکڑے گئے۔"

گویا پیغمبری وقت اب افسانہ نگاروں کی اپنی صورت حال سے منتر شمع ہو رہا ہے، بیان پیغمبروں کا سا اور ہاتھ میں معجزہ کوئی نہیں بدیضا تو سمجھ گیا، دس احکام والی مٹی کی سختی رہ گئی، انتظار حسین کو تو اس کام کے لیے کسی اور کی ضرورت نہیں، ورنہ چھوٹے موٹے افسانہ نگار اپنے ہمعمرؤں کے اعلان کے لیے نقاد ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ اس کے بعد بھی کسی کو قائل کرنے کی ضرورت پڑے تو پیغمبری وقت کی ہنہری نشانی بالے معاصر نقادوں کے ان ذخیرہ ہاتھ مضامین میں بھری پڑی ہیں جو انہوں نے بعد کرد فر افسانے کے احوال پر رقم فرماتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں کا البیہ یہ ہے، ہمیں بتایا جاتا ہے کہ انہیں نقاد میسر نہ آئے۔ اور یہ جو اس کی کامداد کرنے کے لیے بعض نقادوں نے ادھر بھی توجہ دینی شروع کر دی ہے تو تمام افسانہ نگاروں کو دن رات اظہار تشکر کے لیے مانغا جیکنا اور دوکان حمد و ثنا ادا کرنا چاہیے۔ مبادا کوئی نقاد پوچھ بیٹھے کہ اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو بھلا آئے، ہم بھلائے والوں میں نہیں، تصدیق کرنے والوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ اس لیے کوئی چھوٹا موٹا، کانا کو دھرا آدھلا بونا نقاد بھی افسانے کو مل جاتا ہے تو فی الفور سجدہ شکر میں گر جاتے ہیں۔ اور نو اور، افسانہ نگاروں کے سر جیل جناب انتظار حسین، اقتدار، میں افسانہ نگاروں کی پوری امت لیے، اسی عمل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسے سجدے کبھی کبھی ہٹکے ہوئے بھی ثابت ہوتے ہیں۔ خاص طور پر اس وقت جب ہم تنقیدی شعور جیسے مظہر کو نئی اختراع سمجھ لیں کہ وہ مدت مدید سے افسانے کے ساتھ چلتا



آیا ہے۔ وقار عظیم نے "بوستان خیال کی نغز نیل میں غالب کے بعض جملے دہرائے ہیں۔ جناب مظفر علی سید نے اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کے لیے زیادہ مستحکم بنیاد فراہم کرنے ہوئے، غالب کے ان ہی چند فقروں میں سے ایک کو نقطہ آغاز قرار دیا ہے۔ اس روایت کے واضح نقوش انہیں رجسٹری بیگ سرور کے ہاں بھی نظر آئے ہیں اور انھوں نے عالی اور شعلی کی تحریروں میں ایسی باتوں کی نشان دہی کی ہے جو "فلکشن کی تنقید کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہیں"۔ جناب شہزاد منظر نے جن کے افسانے کی طرف متوجہ ہونے پر ہم انتظار حسین کا ممنونیت دیکھ چکے ہیں، اس بنیاد کے وجود ہی سے انکار کر دیا ہے اور انتظار حسین ہی کا فقرہ دہرا کر اسے "رعایتی نمبر دے کر پاس کرنے" کے مترادف قرار دیا ہے۔ (ذہن جدید جون اگست ۱۹۹۱) موصوف کا اگلا فقرہ تو آب زر سے لکھ کر رکھنے کے لائق ہے، "اردو میں شاعری کی حد سے زیادہ مقبولیت معاشرے کی پس ماندگی کا ثبوت ہے" شاید اسی لیے نوبت آگئی ہے کہ غالب کو بھی پاس ہونے کے لیے کسی نقاد کے دوائے ہوئے رعایتی نمبروں کی ضرورت پڑ رہی ہے۔ غالب کو اردو افسانوی ادب کی تنقید کا نقطہ آغاز سمجھنے کے لیے مظفر علی نے غالب کا ایک فقرہ پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں غالب کا یہ شعر کافی ثبوت ہے افسانے کی تنقید کا آغاز۔ یہیں سے ہو رہا ہے۔

کس روز بہ ہمتیں نہ نرا سنا کیے عدو

کس دن ہمارے سر پہ نہ آئے چلا کیے

پہلے مصرعے کے "عدو" کو نقاد سمجھیں یا روایتی رقیب رو سیارہ، فخر کی کیفیت نقادوں کے ہاتھوں نہ بچ ہو کر رہ جانے والے افسانہ نگار کی ہے۔ غالب سے لے کر انتظار حسین اور خالدہ حسین تک اردو میں افسانوی تنقید کی روایت اسی آرے اور کھوکھلے درخت کے تسلسل کی کہانی ہے۔ اس پیمبری وقت میں تنقید اور تخلیق کے تعلق کی یہی ایک صورت بنتی ہے، پناہ دینے والے درخت بھی کم پڑنے جا رہے ہیں اور نقادوں کو آرے چلانے کا شوق بھی بڑھنا جا رہا ہے، سلسلہ نقاد ادب سلامت ایک قاتل اور سی سرکٹا تو کیا کہ پہلے سرگرداں مختف اب سبک سر ہوئے، نہم تیغ ہوتے تو کیا، جان و دل اور لے آئیں گے بازار سے اگر میسر نہ ہوئے تب بھی کوئی بات نہیں۔ ان کے بغیر بھی کون سے کام بند ہیں۔ آج کل زیادہ تر افسانے ان تکلفات کے بغیر ہی لکھے جا رہے ہیں۔ اب افسانہ نگاروں کو کون سمجھاتے اور جھانسنے سے حاصل بھی کیا کہ "آپ شہنشاہ نہیں کہ جبرے جاتے ہیں" "عزل کے روایتی عشاق کی طرح افسانہ نگار بھی تریبیں لذت آزار ہوتے جاتے ہیں کہ کوئی نقاد انہیں درخت کے کھٹکھٹ سے بچھنچ کر باہر لائے اور مشق سنم کرے" "ہم کو سنم عزیز سنم کر ہم عزیز"۔ لیکن تنقید اور تخلیق کا رشتہ منقطع ہو گیا۔ افسانہ نگار بھی خوش کہ ہم پر لکھا جا رہا ہے اور نقاد بھی راضی کہ افسانوی ادب پر تنقید ہونے لگی ہے، جو ترقی کی نشانی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عمل کے نتیجے میں وارد ہونے والا تنقیدی مقالہ اس لائق بھی نہیں ہوتا کہ مقنول کا خون بہا کر ہم کر دے افسانے سے معاشرہ تنقید کی دلچسپی مستحکم، آپ اسے افسانے کی خوش بھیبھی سمجھے، افسانوی ادب کی تنقید کا عہد زریں قرار دیجئے، مجھے تو اس میں سے خون بے جزا کی لو آتی ہے۔

"میرا قاری میرا دشمن ہے" انتظار حسین نے یہ بات محض EXPOSURE کے خوف سے نہیں، بلکہ اپنی سالمیت کے دفاع میں کہی تھی۔ اگر قاری کی بجائے مائل بہ تشدد تیغ بدست نقاد سامنے آئے تو یہ خطرہ ذہن جدید



اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اب نقاد نے دشمنی پر کر باندھی ہے، قاری تو بے چارہ اس کے مقابلے میں بے ضرر ہے۔ نقاد کا چاہا ہی نہیں مانگنا۔ اس کی دشمنی میں وہ نہ رہے، نقاد بطور دشمن۔ اس فقرے کا ماخذ ہنری جیمز کی بعض تحریریں ہیں، اور اس کی سیاق و سباق کی بازیافت مفید ہو گی کہ جہاں سے یہ فقرہ قائم ہے۔ ہنری جیمز کی ایک پسندیدہ تفہیم یہ ہے کہ فن کار جو صناعت اور خالق MAKER ہے، اپنا سر بسنہ راز، اپنے وجود کا دھڑکنے والا ہوا مرکز اپنی تخلیقات کے نقش و نگار میں بن دیتا ہے، جب کہ نقاد، مکروہات دینا کا وہ VULGAR رویہ ہے جو پھولوں کے اندر چھپے رُس کو پی لینے والے، تو سمجھی بھونرے کی طرح اس راز کو حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ اپنی اس دیدہ دلیری کی بنا پر نقاد دشمن ہے، فن کار کا اپنے آپ کو بچائے رکھنے پر اصرار اور احتیاط، اور نقاد کے گستاخی و بیش دستی۔ یہ باہمی کشائش و رخت کے نٹنے اور پھینچنے والے پیغمبر کے اس استعارے سے منسلک ہے جس میں انتظار حسین کو فن کار اور نقاد کا تضاد نظر آیا تھا۔ انتظار حسین اور خالدہ حسین کے ہاں، اشتغال ہونے والے استعاراتی پیکر کو جاننے اور اس کی گیرائی کا اندازہ کرنے کے لیے ہنری جیمز کی افسانوی سے اور تنقیدی تحریروں میں اس استعارے کے مشتقات کو الٹ پلٹ کر دیکھنا بے سود نہ ہو گا۔

فنکار کے لیے نقاد کی دشمنی کا تصور یقیناً ایک تنقیدی CONCEPT ہے۔ لیکن مجھے اس تصور کا بلیغ ترین اظہار جیمز کے افسانوی ادب میں نظر آتا ہے۔ اپنے طویل اور بے حد پر نثر و ادبی کیرئیر میں کئی مرتبہ جیمز نے فن کاروں کو ان کی فن کارانہ زندگی کے گونا گوں بحر بات کو موضوع بنا کر افسانے لکھے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ جیمز کے نزدیک، تنقیدی نثر یہ انسان کے حمایا فی احساس کی متحرک اور فعال شکل ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو اگر تنقید فن کی پراسرار قوت کی تفہیم و تعبیر اور فن میں پنہاں زندگی کی معنویت کی بازیافت کا نام ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ جیمز کے ان افسانوں سے بڑھ کر بلیغ، لطیف اور حساس تنقید شاید ہی کہیں اور ملے۔ اپنے ان سے افسانوں کی وجہ سے جیمز کو نقادوں کا سرخیل ماننے میں مجھے کوئی ناتعل نہیں۔ جس طرح PERFECT فن کاروں کا ذکر ہونا ہے تو میرے لیے جیمز PERFECT نقاد ہے، شاید ضرورت سے زیادہ پرفیکٹ، ہنری جیمز کا امتیاز محض اتنا نہیں ہے کہ اس نے عملی طور پر یہ دکھایا کہ تنقید اور تخلیق کس طرح ایک ہی ذہن سے پھوٹ سکتے ہیں اور ایک دوسرے کو مستحکم و زرخیز بنا سکتے ہیں، بلکہ جیمز کا اصل کارنامہ یہ ہے۔ جس کی تفسیر بڑی مشکل سے ملے گی۔ کہ اس نے تنقید کو مجرد خیالات اور تصورات سے آزاد کر دیا، اور تنقید کو اس ٹیم مٹاق کے بغیر کامیاب و کامران دکھایا۔ فی ایس الیٹ نے لکھا تھا کہ ہنری جیمز کی حیثیت اس قدر نفیس تھی کہ کوئی بھی مجرد تصور (IDEA) اس کو غارت نہیں کر سکتا تھا۔ اردو افسانے میں ہم سیاسی زحر و تو بیخ اور ترقی پسندی کے زیر اثر مفہول ہونے والے جامد، سیاسی شعور کے اس قدر مادی ہو گئے ہیں۔ حالانکہ ترقی پسندوں کا مطالبہ شعور کے بجائے محض ایک تصور سے وفاداری بشرط استواری ہے۔ کہ ایسے ذہن کو شاید سراہ بھی نہ سکیں۔ جیمز کے ہاں ”عظیم خیالات“ کی کمی کے الزام کا جواب دیتے ہوئے TZVETAN TODOROV نے اپنی بے مثال کتاب ”شعریات نثر (POETICS OF PROSE) میں لکھا ہے کہ یہ بات اس طرح سے کہی جاتی ہے گویا فن پارے کی پہلی نشانی یہ نہ ہو کہ ”تکنیک“ اور ”تصورات“ کے درمیان تفویض کو ناممکن بنادے۔ لوڈ ورف کا یہ جملہ ”تکنیک کے تنوع“ جیسے مکتبی مطالعوں سے بہت آگے کی بات ہے، مگر یہ INSIGHT بھی جیمز کی مرہون منت ہے کہ اس کے تصورات پر گفتگو اس کے



سب سے بڑے جانتے کے بغیر نامکمل ہے افسانہ نگار کے لیے محض تصورات، ادھر سے ہی نہیں بلکہ خطرناک بھی ہو سکتے ہیں، جیسا کہ جلاوطن چیک ناول نگار میلان کنڈیرا کی کتابوں سے ظاہر ہے۔ حکومت کے نافذ کردہ تصورات کے جبر کے خلاف افراد کی کوشش، اس کی ساری کتابوں کا محور ہے اپنے مضمون نرلیٹھ الفاظ میں کنڈیرا نے IDEA کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

MY DISGUST FOR THOSE WHO REDUCE A WORK TO ITS IDEAS. MY REVULSION AT BEING RAGGED INTO WHAT THEY CALL "DISCUSSIONS OF IDEAS". MY DESPAIR AT THIS ERA EPOGGED WITH IDEAS AND INDIFFERENT TO WORKS."

ہم نے اردو کے نقادوں کو یہ سب کرنے ہوتے دیکھا ہے۔ آخر کو نقاد بھی تو مطلق العنان آمر ہیں۔ تنقید کے اسی جبر کے خلاف فن کار کی کشمکش، اس دشمنی کا ایک اور روپ۔

"THE FIGURE IN THE CARPET" تنقید اور فن کے باہمی رشتے کے بارے میں جیمز کی جو بھی خیالات رہے رہوں گے، ان سے وہ تھیسٹر، بین شہرت عام حاصل کرنے میں ناکام ہو چکا تھا اور نتیجتاً یہ طے کر چکا تھا کہ "یہ کوڑے پکڑے کے فتح مندی" کا دور ہے اور اس میں فن کار کا مفقہ مروجہ اناس کی ناقدری اور تنہائی ہے، جیمز کے افسانے میں ایک نوجوان اور اولوالعزم نقاد نے اپنے پسندیدہ مصنف پیویریکر کے بارے میں ایک مقالہ لکھا ہے اور پھر جلد ہی اسے اس مصنف سے ملاقات کا موقع ملتا ہے۔ مصنف اس مقالے کے بارے میں اپنے تاثرات فوراً ظاہر کر دیتا ہے کہ بات یہ نہیں کہ اس مقالے میں دقت نظر کی کمی ہے، بلکہ بیاس کی تنہائیت کے اندرونی راز، "کو اجاگر کرنے میں ناکام رہتا ہے، حالانکہ ان تمام تحریروں کی معنویت اور ان کی تخلیق کا جذبہ متحرک بھی یہی راز تھا۔

"اپنے تمام تر ناقابل تقلید اعتماد کے باوجود تم نے وہ نتھما نکتہ نظر انداز کر دیا ہے۔" ویریکر اپنے نوجوان مداح اور ناقد کو افسانے کے اس منظر میں بتا رہا ہے جو تنقید اور افسانوی تخلیق کے بارے میں لکھی جانے والی نازک اور حساس ترین تحریر ہے۔ ناقد (جو کہانی بیان کر رہا ہے) یہ سمجھ رہا ہے کہ بوڑھے مصنف نے اس کے خیالات بڑھ لیے، ہیں اور اس کے ذہن میں ایک خیال ہے کہ دونوں میں کسی دن بحالی اور شفا عنت ہو جائے گی۔ بوڑھا افسانہ نگار اپنی بات کو واضح کرتا ہے۔

"اس نکتے سے نکتے سے میری مراد ہے۔ کیا کہوں اسے۔ وہ مخصوص چیز جس کی خاطر میں نے اپنی ساری کتابیں لکھی ہیں۔ کیا ہر ادیب کے لیے اس قسم کی ایک مخصوص چیز نہیں ہوتی، وہ چیز جس کی خاطر وہ سب سے زیادہ کاوش کرتا ہے، جس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کے بغیر وہ لکھ گا ہی نہیں، اس کے جذبات کی شدت کا شہد بدترین جزو، اس کے کاروبار کا وہ حصہ جس میں اس کے لیے فن کا شعلہ پوری شدت کے ساتھ بھڑکتا ہے یہی وہ چیز ہے!"

نقاد کچھ تشدد رسا ہے اور احترام کے ساتھ ایک فاصلہ پر پیچھے چلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دیکھنے کی چیز ہے کہ ہر فقرہ کس طرح تصورات کو سیٹھ ہوتے کہانی کے عمل کو فروغ دے رہا ہے کہ کہانی کے لذت انگیز نفاذ اور مجرد تصور کو علاحدہ نہیں کیا جاسکتا، اور یہ جیمز کا کمال فن ہے۔ یہ تنگھا سانکتہ واضح



نہیں ہے۔ مگر ویبریکر اپنے حوالے سے بات کرتا ہے:

میں اپنی بات کر سکتا ہوں۔ میری تحریروں میں ایک تصور ہے جس کے بغیر میں اس سارے کام کے رقی برابر بھی پرواہ نہ کرتا۔ یہ اس پورے ڈھیر کا اعلازین، مکمل ترین منشا ہے، اور اس کا application میرے خیال میں، صبر اور ہنرمندی کی فتح ہے، اور پھر ایک عجیب جملہ آتا ہے جو لحاظ ہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جینز کے اپنے تلخ تجربے پر مبنی ہے۔ مگر کس قدر سچ ہے؟ ”یہ بات مجھے کسی اور سے کہنے کے لیے چھوڑ دینی چاہیے مگر کوئی اور کہتا نہیں، اسی موضوع پر تو ہم اس وقت بات کر رہے ہیں، اور تقریباً ایک صدی بعد ہم بھی یہی کہہ رہے ہیں! مگر ویبریکر اور آگے چل رہا ہے: ”یہ میری چھوٹی سی ترکیب ایک کتاب سے دوسری کتاب تک پھیل رہی ہے، اور اس کی برہنہ ہر جہز اس کی سطح پر کھیل رہی ہے۔ میری کتابوں کی ترتیب، مسیت اور TEXTURE شاید کسی دن حرم ہائے راز INITIATED کے لیے اس کی ایک مکمل نمائندگی پر مشتمل ہوں گے۔ یہ فن کار کی توقع ہے اور بڑے دو ٹوک تنقیدی الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ اس کے آگے کا فقرہ تو تنقید کا پورا منشور ہے، تنقید کے منصب کا مکمل ترین بیان، اور بے حد نفاست کے ساتھ: اس بلے بالکل فطری بات ہے کہ نقاد کے دیکھنے کی چیز بھی یہی ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے۔۔۔ یہی تو وہ جہز ہے جو نقاد کو حاصل بھی کرنا چاہیئے کیا تنقید اس ”جہز“ سے زیادہ کچھ اور کہہ سکتی ہے؟ اس جہز کے حصول میں کامیابی ہی نقاد کی کامیابی — فتح مند دشمنی — اور حساست کا معیار ہے۔ نقاد اور مصنف کے درمیان تناؤ، یعنی نقاد کے کریدہ نے اور اصرار کرنے اور مصنف کی بلیغ RETICENCE کے درمیان کشمکش جو مکالموں سے ہو رہا ہے، افسانے لکھنے کے منظر کو آگے بڑھا رہی ہے مصنف نے جس ”جہز“ کو ایک معمولی ترکیب کہا تھا، وہ اعتراف کر لیتا ہے کہ اس نے دراصل ازراہ انکسار ایسا کہا تھا، اور وہ دراصل ”EXQUISITE SCHEME“ ہے، جس کو پورا کرنے کے کوشش ہی مصنف کی اپنی نظر میں اس کی کامیابی ہے، ایک وقفے کے بعد نقاد سوال کرتا ہے: ”کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ آپ کو تصور ہی سی نقاد کی مدد کرنی چاہیئے؟“ یہی مطالبہ کہیں زیادہ BLATANT الفاظ میں نظیر صدیقی صاحب نے کیا ہے کہ جدید ادیبوں کو اپنی تحریروں کی شرح بھی لکھنی چاہیئے تاکہ نقاد کو سراغ مل سکے۔ ویبریکر کا جواب اب اور بھی زیادہ دو ٹوک ہے:

”مدد کرنی چاہیئے، اور میں نے اپنے قلم کی ہر جنبش سے اس کے علاوہ اور کیا کیا ہے؟ میں نے اس کے خالی چہرے کے عین سامنے اپنا مشعل جیج پیج کر بیان کیا ہے، ویبریکر نے باقاعدہ طور پر اپنا ہاتھ نقاد کے کندھے پر رکھ دیا ہے۔ نقاد کہتا ہے کہ تم THE INITIATED، کی بات کرتے ہو، اس لیے INITIATION کا عمل بھی ہونا چاہیئے۔ ویبریکر کا جواب، تنقید کے منصب کی ایک اور جامع تقریف ہے۔

”WHAT ELSE IN HEAVEN'S NAME IS CRITICISM SUPPOSED TO BE?“ ویبریکر کے

جواب میں اس منظر کا تناؤ اپنے عروج پر ہے:

”THAT ONLY BECAUSE YOU'VE NEVER HAD A GLIMPSE OF IT,” HE RETURNED. ”IF YOU HAD ONE THE ELEMENT IN QUESTION WOULD SOON HAVE BECOME PRACTICALLY ALL YOU'D SEE. TO ME ITS EXACTLY AS PALPABLE AS THE MARBLE OF THIS CHIMNEY.



BESIDES, THE CRITIC JUST ISN'T A PLAIN MAN : IF HE WERE, PRAY, WHAT WOULD HE BE DOING IN HIS NEIGHBOUR'S GARDEN? YOU'RE ANYTHING BUT A PLAIN MAN YOURSELF, AND THE VERY RAISON D'ETRE OF YOU ALL IS THAT YOU'RE LITTLE DEMONS OF SUBTLETY, IF MY GREAT AFFAIR'S A SECRET HAT'S ONLY BECAUSE IT'S A SECRET IN SPIKE OF ITSELF -- THE AMAZING EVENT HAS MADE IT ONE. I NOT ONLY NEVER TOOK THE SMALLEST PRECAUTION TO KEEP IT SO, BUT NEVER DREAMED OF ANY SUCH ACCIDENT. IF I HAD I SHOULDN'T IN ADVANCE HAVE HAD THE HEART TO GO ON. AS IT WAS, I ONLY BECAME AWARE, LITTLE BY LITTLE, AND MEANWHILE I HAD DONE MY WORK."

جملوں کے اس مترنم بہاؤ میں نقاد سے ایک زیر لب شکوہ اور زندگی بھر کے کام کو ایک نتوج کے ساتھ آگے بڑھا دیا ہے۔ نقاد کے لیے بھی ناممکن ہے کہ وہ مناظر نہ ہو۔ اس کا ارادہ بندھ گیا ہے کہ اس راز کا سراغ لگا کر ہی دم لے گا مگر اسی جملے کے ساتھ ہی وہ نہایت ہی بھونڈا سوال داغ دیتا ہے کہ کیا "یہ چیز" کسی قسم کا باطنی ESOTERIC پیغام ہے؟

"اس پر اس کا منہ ہی گیا۔ اور اس نے ہاتھ آگے بڑھا دیا کہ جیسے مجھے شب بخیر کہہ رہا ہو۔" ارے عزیز میں اسے اس طرح کی سستی صحافیانہ زبان میں نہیں بیان کیا جاسکتا۔

ویریکر کا طعنہ اور سلام رخصت آج کی بیشتر تنقید پر صادق آتا ہے۔ جدید اردو افسانے پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے، اس میں سے زیادہ تر نثر میں پڑھ کر بھی جملہ یاد آتا ہے۔ ویریکر کا مایوس ہو جانا، نقاد کو برخاست کر دینا، پھر جانے جانے ادا سی بھری سرزنش۔ جاتے جاتے نقاد ایک اور سراغ کی درخواست کرتا ہے، ویریکر پھر اپنے "راز" کی ناقابل فراموش تعریف بیان کرتا ہے:

"میری تمام LUCID کو کشش اسے (یعنی نقاد کو) سراغ دے رہی ہے۔ ہر صفحہ اور ہر سطر اور ہر حرف۔ یہ چیز اس ٹھوس طریقے سے موجود ہے کہ جیسے بئیرے میں پرندہ، پھٹی بکڑنے کے کانٹے پر لگایا ہوا چہرہ، جو ہے دان میں لگایا ہوا، بئیر کا ٹکڑا۔ یہ ہر کتاب میں اس طرح انرا ہوا ہے جس طرح تمہارے پاؤں ان جوتوں میں انزے ہوئے ہیں۔ یہ ہر سطر پر حکمراں ہے، ہر لفظ کو منتخب کرتی ہے، ایک ایک حرف پر ہر نطق لگاتی ہے اور اعراب لگاتی ہے۔"

نقاد بوجھنا چاہتا ہے کہ یہ "چیز" ہیئت ہے یا احساس کی شکل، اس کے جواب میں بھی ہمیں ایک بے حد بلیغ جملہ ملتا ہے کہ افسانے کی ویلٹھا ایسے ہی جملوں سے تعمیر ہو سکتی ہے، اس (ویریکر) نے کہا، اچھا تمہارے جسم میں دل ہے۔ کیا یہ ہیئت کا عنصر ہے یا احساس کا عنصر، میں جس چیز کو کہتا ہوں کہ کسی نے میری نثر، بروں میں نہیں دیکھا وہ زندگی کا عضو ہے۔"

نقاد بے چارہ (یہ نہ بھولیے کہ وہ نوجوان تھا) یہ طے کر لیتا ہے کہ اس "چیز" کی جستجو کا اپنے آپ کو پابند کر لے گا۔ وہ اپنے آپ کو اس جنون کا محکوم بنا لیتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اس "چیز" کے بارے میں قیاس ہی کر سکتا ہے:

"IT WAS SOMETHING IN THE PRIMAL PLAN, SOMETHING LIKE A COMPLEX FIGURE IN A PERSIAN CARPET. HE HIGHLY APPROVED OF



THIS IMAGE WHEN I USED IT, AND HE USED ANOTHER HIMSELF. IT'S THE VERY STRING, HE SAID THAT MY PEARLS ARE STRUNG ON!"

اس کے باوجود نقاد اس پر اسرار، "جیز" کے قریب تک نہیں بٹھک سکتا۔ اس کے پاس یوں ہی اٹکل پچھ خیال آ رہا تھا۔ محولہ بالا منظر میں جیمز نے کمال IRONY کے ساتھ دونوں کو ایک ہی گفتگو کے دوران دو تیرنے ہوئے جزیروں کی طرح ایک دوسرے سے دور ہونے ہوئے دیکھا یا ہے۔ ملاقات کے باوجود یہ فاصلہ جدید تنقید کی موجودہ کیفیت ہے۔ ویبریکٹر اسے "دنیا کی دلکش ترین چیز" بھی قرار دیتا ہے، اور اس کے بیان کے لیے کسی فلم بدست نقاد کی آرزو بھی کرتا ہے اور جانے جانتے نقاد سے یہ بھی کہتا ہے کہ رہتے دو! یہ تمہارے بس کی بات نہیں۔ سب سے بڑھ کر تو وہ اردو افسانوی ادب کے نئے نقادوں سے یہ بات کہہ رہا ہے جو اس کے اوداع کا سنجیدگی سے ٹوٹ نہیں لیتے۔ اردو افسانے کے ایک ناقابل فراموش اوداع میں بھی اسی طرح بابو گوپی ناتھ کی آنکھوں میں "دکھ بھری ملامت" تھی، کیوں کہ اسے محسوس ہوا تھا کہ افسانہ نگار نے (بے حد حرکات کے ساتھ مصنف نے اس افسانہ نگار کا نام اپنے نام پر سعادت حسن منٹو رکھا ہے) اسے BETRAY کیا ہے۔ تنقید اور تخلیق کا تعلق اب تنقید کے ہاسٹوں فن کے BETRAYAL ہے۔

منٹو کی طرح جیمز کے لیے یہ BETRAYAL بڑا مرموزی نکتہ ہے، اور بڑی حد تک ذاتی بھی۔ لیون ایڈیل (EDEL) نے ناولوں جیسی دلچسپ سوانح عمری میں اس احساس کو ڈرامہ نگاری میں ناکام ہو کر شہرت حاصل نہ کر سکے، اور ایچ جی ویلنر جیسے دنیاوی طور پر کامیاب ادیبوں کی نکتہ چینی کا نشانہ بننے کا نشانہ قرار دیا ہے۔ رچرڈ ایبل میں ELLMEN کے نزدیک یہ جیمز کے جنسی الجھنوں اور دینی ہوتی جالبہ رستی کا نتیجہ ہے، فرینک کرموڈ کے خیال میں یہ جیمز پیررو ماتی تخریک کا اثر ہے۔ وجہ بہر حال کچھ سبھی ہو، جیمز ۱۸۹۰ء کی دہائی میں لکھے جانے والے منٹو انز کی طویل افسانوں میں یہ دکھا رہا تھا کہ نفسی انقلاب تاہم اور انتہائی دنیا میں سنجیدہ اور حساس فن کار کی کیا کثرت بنتی ہے۔ جب کہ جیمز کے نزدیک زندگی میں اہمیت ہے تو فن کی!

IT IS ART THAT MAKES INTEREST, MAKES IMPORTANCE, FOR OUR CONSIDERATION AND APPLICATION OF THESE THING, AND I KNOW OF NO SUBSTITUTE WHATEVER FOR THE FORCE AND BEAUTY OF ITS PROCESS."

(اس جملے میں MAKES کی وسعت کس قدر قابل توجہ ہے، جیمز، ناول کو اعلا ترین فن کے منصب پر دیکھتا تھا اور اسی لیے تنقیدی شعور کو اہمیت دیتا تھا۔ ناول کا فارم اس کے لیے دراصل زندگی کا مسئلہ تھا۔ ناول کے لیے فارم کو ضروری نہ سمجھنے والوں کے حوالے سے اس نے لکھا ہے:

"THERE IS LIFE AND LIFE, AND AS WASTE IS ONLY LIFE SACRIFICED AND THEREBY PREVENTED FROM "COUNTING", I DELIGHT IN A DEEP-BREATHING ECONOMY AND AN ORGANIC FORM".



اس جیلے پرفریبنک کرموڈ نے ردہ چڑھا ہا ہے کہ "افسانے کے فن کو نظرا نداز کرنا، زندگی کو ضائع کرنا ہے۔" یہ الفاظ کو کہ جیمز کے نہیں ہیں، مگر اس کے خیالات کی بالکل صحیح ترجمانی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ افسانے کی تنقید کا سب سے کڑا معیار ہے، شاید اس لیے کہ جدید اردو افسانے کی بیش تر تنقید اسی طرح زندگی کا ضیاع معلوم ہوتی ہے۔

نقاد بطور دشمن، یہ فقرہ بھی فریبنک کرموڈ نے جیمز کے مفاہیم کی وضاحت کے حوالے سے لکھا ہے۔

"جیمز نے اس افسانے، نے بہتیرے ہی نقادوں کو متوجہ کیا ہے، اور ساختہاتی مطالعے میں اس مضمون کے تجزیے کو اہم مقام حاصل ہے۔" نقاد بطور میزبان، "کا مصنف جے ہس طر اس جنگ میں زیادہ ہی پرجوش ہے، مگر اہم تر مضمون ولف گینگ ایئر ISEER کا ہے، جو اس افسانے کے حوالے سے بحث کرنا ہے کہ قاری بد تو قع کرتے ہیں کہ افسانے تفصیلات کا ایک چھلکا ہیں جس کے اندر معنویت کی کوئی علامہ چیز نہیں ہے۔ فن کار اور دنیا کی کشمکش میں نقاد دنیا کا ساتھ دیتا ہوا نظر آتا ہے، اس لیے دشمن ہے۔ اس دشمنی کا بہتر بن اظہار، "فکران دی کارپٹ" میں ہوا ہے، اور کرموڈ نے اپنے مضمون میں جیمز کی دوسری تحریروں سے اس افسانے کے مرکزی نکتے کی مماثلت تلاش کی ہے۔ جیمز نے اپنے دور اول کے تنقیدی مضمون "دی آرٹ آف فکشن" میں ناول نگار کے حوالے سے لکھا تھا:

"HIS MANNER IS HIS SECRET, NOT NECESSARILY A JEALOUS ONE. HE CANNOT DISCLOSE IT AS A GENERAL THING IF HE WOULD; HE WOULD BE AT A LOSS TO TEACH IT TO OTHERS".

اس کے باوجود جیمز کو توقع تھی کہ ماہر قاری، یعنی نقاد اس راز کو بھانپ لیں گے۔ اور چٹنوں سے باطن کا سراغ لگا سکتے ولے ناقد کی عدم موجودگی، جیمز کے لیے حد سے کا سبب تھی۔ اپنی نوٹ بک میں جیمز نے ابتدائی خیال سے لے کر تکمیل تک، "فکران دی کارپٹ" کا ذکر کیا ہے۔ ناول نگار کا انداز اس کا راز ہے۔ یہی احساس نقاد میں مفقود ہے، اور جیمز "تجزیاتی تجھیں کی کمی" کا برملا شکوہ کرتا ہے۔ ویریکر کے راز کی جستجو، اپنے اس مقصد تنقید کی ناکامی کی نمائند ہے کہ یہ نہیں معلوم کر سکتی کہ فن کار کی کوششوں کا منشا کیا ہے۔ کرموڈ نے نوٹ بک کے اس اندراج کی طرف توجہ دلاتی ہے، جس میں جیمز یہ کہتا ہے کہ جو لوگ "شریک راز" ہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ:

"THAT THEY DON'T KNOW HIS WORK WHO DON'T KNOW, WHO HEVEN'T FELT, OR GUESSED OR PERCEIVED, THIS INTERIOR THOUGHT --- THIS SPECIAL BEAUTY (THAT IS MAINLY THE JUST WORD) THAT PREVAILS AND CONTROLS AND ANIMATES THEM."

اس حق کی موجودگی سے باخبر ہو جائے کہ باوجود نقاد اس سے واقف نہیں ہو سکتا، اور مصنف سے ہی منتظر ہو جاتا ہے۔ نقاد کی تلاش کا جو رہی غلط ہے، وہ معنویت کو کسی مد فون خزانے کی طرح ڈھونڈ رہا ہے، جب کہ وہ پورا سرا پر چیز موضوع میں نہیں، بلکہ خود موضوع کے برتاؤ میں، افسانہ نگار کے انداز میں پنہاں ہے۔ یہ ناواقفیت مہلک بھی ثابت ہو سکتی ہے، "دی ڈیٹخ آف دی لائن" میں جیمز نے ایک معمر ادیب کا نقشہ کھینچا ہے جس کو بے پناہ شہرت ملی ہے، بے نیا ثنا سٹروبو ہوتے ہیں۔ ان سے زیادہ کہ مارے مداحی کے، یہ معاشرہ اسے ہلاک کر ڈالتا ہے، اور اس سے باوجود اسے سمجھنے



اور اس کی تحریروں سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس کی شہرت، تنقیدی تحریروں کی جگہ لے لیتی ہے، اگرچہ اس کا نعم البدل نہیں بن سکتی، اور یوں بھی فن کار کی تباہی کی صورت بنتی ہے۔ دشمنی کے کئی روپ ہیں اور اس کا دائرہ اب مکمل ہے۔

فرینک کروڈ نے "دی فکراں دی کارپٹ" کے ایک ٹکڑے میں واضح جنسی تلازموں کی نشان دہی کی ہے۔ راز کے حصول کے لیے نقاد کی کوشش کے لیے PENETRATION کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ کروڈ نے انبیاہ کہا ہے کہ یہ افسانہ بے اثر تنقید کا خاکہ اڑاتا ہے، پیشہ ور نقادوں کی ناکامی کی تصویر ہے۔ مگر اس افسانے میں کئی معنوی جہتیں ہیں اور اس افسانے کا کئی طرح سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ شلو منٹھرمون کینن SHLOMITH RIMMON-KENAN افسانے میں ابہام کی نشتر بکھرتے ہوئے، "قابلین کے نقش و نگار" میں معنویت ڈھونڈنے کی قاریوں کی کوشش کو، افسانے کے باطن میں نقادوں کی تلاش کے متوازی قرار دیتی ہیں۔ جیمز کے بیانے کی ایک اور بے حد اہم تفہیم TZVETAN TODOROV کے ہاں ملتی ہے، افسانے کی شعریات "میں جیمز پر دو مکمل مضامین ہیں، جن میں سے پہلا مضمون اسی افسانے کی نشتر بکھرنے سے شروع ہوتا ہے "جیمز میں بیانیہ ہمیشہ کسی مطلق اور غائب مقصد کی تلاش پر مبنی ہوتا ہے۔ "نیشتر کا پھیر" اور دوسرے افسانوں سے گزر کر ٹوڈ وروف اس نتیجے پر پہنچتا ہے۔

NOW KNOW THAT HENRY JAMES'S SECRET (AND DOUBTLESS VEREER'S) RESIDES EXACTLY IN THE EXISTENCE OF A SECRET, OF AN ABSENT AND ABSOLUTE CAUSE, AS WELL AS IN THE EFFORT TO PLUMB THIS SECRET, TO RENDER THE ABSENT PRESENT.

یہ بیانے کی لذتوں اور معنوی کثرت کے ایک نئے امکان کی نشان دہی ہے۔ تاہم افسانے کی ایک جہت یہ ہے جس کی طرف کروڈ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اور جو اس وقت نمایاں تر معلوم ہوتی ہے جب انتظار حسین اور خالدہ حسین کے محولہ بیانات کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے، اور اس میں موجود CORRESPONDENCES (جیمز کا پسندیدہ لفظ) کا جمالی جائزہ لیا جائے۔ انتظار حسین نقادوں کا آنکھوں سے دانٹوں پر نہیں چڑھنا چاہتے۔ ویریکر ایک ہمدرد اور سمجھدار نقاد کا خواہاں ہے، اور شاید ایسے معجزے سے باخبر بھی۔ وہ درخت کے تنے میں کھڑا ہوا ہے۔ جیمز کا افسانہ آگے چل کر نقاد کی دست درازمی کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ نقاد کے لیے اس راز کا حصول ایک خط بن جاتا ہے، کیا نقاد اس کے ذریعے سے کنٹرول اور طاقت چاہتا ہے، یا تخلیق کار کا راز دیا کرتا ہے، یا یہ حد سے بڑھا ہوا محض تجسس ہے؟ وہ ویریکر کی بیوہ سے شادی کرتا ہے، کا بھی ارادہ کرتا ہے کہ اس کے ذریعے سے اس راز تک رسائی حاصل کرے۔ اس کی ناکامی کو جیمز نے ہلکے ہاتھ سے اور خندانہ کر کے کرتے ہوئے لکھا ہے، مگر ادیب کے وجود کا راز حاصل کرنے کے لیے نقاد کی اس بے قراری کا یہ بیان الم ناک بلکہ ڈراؤنا معلوم ہوتا ہے، نقاد اس راز کے حصول کے لیے کسی بات سے دریغ نہیں کرے گا۔ چاہے اسے فن کار کے قلب تک پہنچنے کے لیے اسے کھلونے کی طرح چکنا چور ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ اب اس کے ہاتھ میں کھارڑی ہے اور افسانہ نگار کو بے پناہ دینے والا کھوکھلا آنتا اس کی ضربوں کی زد میں۔ نقاد کی دشمنی، یہیں یہاں تک لے آتی ہے۔ اور شاید یہ لذت کش رسم آزار ہونے کی انتہا ہے کہ ہم پھر بھی نقادوں کے ممنوعہ سے ذہن جدید



احسان بالکہ حلقہ بگوش ہوتے جاتے ہیں۔

بعض لوگ جن میں اکثر بہت افسانہ نگاروں کی ہے، ان نقادوں کو جدید اردو افسانے کا کچھ اس طرح سے نجات دہندہ سمجھتے ہیں کہ نقادوں نے آکر جلوہ نما ہوا یا اس نے تبسم فرمایا اور افسانے کے پہاڑ سے مسائل دھکی ہوئی روئی کے مثل ہو گئے، کسی کی نظر کرم سے یوں ادبی مسائل حل ہوا کرتے ہیں۔ نہ ان سوالات تک رسائی ہوتی ہے جن سے ہر دہائی کا ہر کسی مخصوص صنف کے ادبی سرمائے کی تفہیم کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے بہت سے مضامین کا ڈھیر لگ جانا، ان مسائل کو سمجھنے میں زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوا ہے۔ آپ مجھے ناشکرا کہیے یا احسان ناشناس، افسانوی ادیب پر نقادوں کی اس یلغار سے مجھے کوئی خوشی نہیں ہوئی۔ الثانیہ ہوا ہے کہ افسانہ جیونٹوں بھر کا باب معلوم ہونے لگا ہے۔ نقادوں نے بھی حسبِ عادت خلعت بانٹے اور مسندیں الٹ کرنے سے زیادہ سروکار رکھا ہے، گویا شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار کا سارا حسن انتظام ان ہی کے دم قدم سے تو ہے۔ اور اس تمام دھوم دھڑکے میں ان اصل سوالات کو بارہ پتھر باہر ہی رکھا، جن سے ہر دہائی کا ہر کسی کا اردو افسانہ اور اس کی تنقید، اپنے سفر کے اگلے مرحلے میں ایک نئے شعور اور خود آگئی کے ساتھ داخل ہو سکتے ہیں۔ میرے اپنے کچھ کے حساب سے ان سوالات کا محیط جس طرح سے بنتا ہے، اس کی بھی نشان دہی لازم ہے، واقفیت سے علالت تک، اردو افسانہ جن مراحل سے گزر رہا ہے، موضوعات کے اعتبار سے بھی اور ہیئت کے حساب سے بھی، تو کیا ان مراحل کے نقطہ ہائے اتصال کو روایت کا نام دیا جاسکتا ہے، اور کیا یہ مفروضہ روایت ایک ایسا بنیادی *discourse* فراہم کرتی ہے جس امر کی تصدیق یا ممکنہ اشکال، معنویت کی تلاش یا تخلیق میں ہماری مددگار ہو سکتی ہیں، اس امر کی تصدیق کہ ایسا ممکن بھی ہے اور مفید بھی، کسی نقاد کے بجائے مشنائی احمد یوسفی کے ”آب گم“ سے ہوتی ہے، جو اپنے شبوہ بیان اور بہرہ ریزہ اظہار کے سبب معاصر اردو ادب کی ممتاز ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کو افسانہ کہنا مشکل ہے اور شاید غیر ضروری بھی، مگر مصنف اردو افسانے کی ڈھلی ڈھلائی اور جانی پہچانی رسومات بیان کو *PARODIC INTENT* کے ساتھ ایکجخت کر سکتا ہے، اور نفس مضمون کو ان کے سانچے میں ڈھال کر معنی کی ایک ایسی نئی جہت کی تخلیق کر سکتا ہے جو اپنی جگہ اہم نو ہے، اردو کی افسانوی روایت کا ایک تخلیقی مطالعہ بھی ہے۔ مجھے ”آب گم“ میں بے پناہ تنقیدی شعور نظر آتا ہے، اور اس کے سامنے بہت سے افسانہ نگاروں کی تحریروں، لطیفوں کی کتابیں معلوم ہوتی ہیں۔ روایت کے بنیادی سوال کے بعد، متفرق افسانہ نگاروں کے اس سے تعلق کی بات آتی ہے۔ مثلاً بیدی کو لیجئے، جن کا نام پچھلے دنوں خاصے احترام سے لیا جانے لگا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں *ARTIFACTS* اب تک بالعموم برتنے جانے والی تنقیدی آلات (پلاٹ، کردار، مکالمہ وغیرہم) کے یک رخ استعمال سے گرفت میں نہیں آتے اور اپنے *VERISIMILITUDE* کی تعبیر کے لیے اپنے سمجھنے اور پرکھنے والوں سے معنویت کی تشریح کے لیے اپنی *SIGNIFICANCE* کے بحر متلاطم میں اترنے اور ڈوب جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس میں ڈوبے بغیر ہم پار نہیں اتر سکتے، اس مطالبے کا محض سامنا ہی کرنے کے لیے جس حساس تر شعرِ بابت افسانہ *(POETICS)* کی ضرورت ہے، ہم اس سے کوسوں دور ہیں۔ مگر کہانی کا سفر جاری ہے، تنبیہاں پکڑنے والا جال ہاتھ میں لے کر تہہ کی کے پیچھے ذہن جدید



بھاگنے والے افسانہ نگار پر اس سفر میں جو گزری ہے اس سے زندگی اور فن کی کسی تصویریں بنی ہیں، اسے سفر کا تازہ ترین مرحلہ، نقادوں کے نزدیک، علامت کے زوال اور افسانے میں کہانی کی واپسی سے عبارت ہے، اور ہر دو نقادوں نے اپنے پسندیدہ افسانہ نگاروں کی اتنی پیچھے ٹھونکی ہے اور داد و تحسین کے ڈونٹے برسائے ہیں کہ بس، اور اس کے باوجود گھرے گھیرے سوال منہ چڑا رہے ہیں۔ افسانہ لکھنے والوں کی جس پیڑھی سے میں تعلق رکھتا ہوں، اسے اپنے سے ایک نسل پہلے آنے والوں کے کام میں سے اپنا راستہ تلاش کرنا ہے۔ قرۃ العین جید اور انتظار حسین کے بعد ابھر کر آنے والی پیڑھی میں میرے حساب سے جو جدہ کلیدی افسانہ نگار ہیں۔ انور سجاد، خالدہ حسین، بلراج منیر، ضمیر الدین احمد سریندر پرکاش، عبداللہ حسین، حسن منظر، مسعود اشقر، محمد سلیم الرحمن، بلراج کوئل، عیثا احمد گدڑی، اسد محمد خال، فیتر مسعود اور منشیاباد۔ ان کے افسانوی اسٹریکچر کے تار و پود میں ان کی معنیاتی جہتیں کیوں کر دریا یافت ہو سکتی ہیں، انہوں نے مروجہ افسانوی سانچوں کو کب اور کس طرح توڑا یا بحال رکھا، ان کے ہاں PROCESS OF SIGNIFICATION کی بازیافت ہمیں اس معرفت کی طرف کیسے لے جاسکتی ہے کہ فن کس طور پر زندگی کی تخلیق کرنا ہے۔ ناخن کا یہ قرض ادا کیے بغیر، کہانی کی واپسی، کا جشن محض بغلیں بجانے تک محدود رہے گا۔ تقسیم کے وقت مغویہ عورتوں کی طرح، جس میں بیدی کی لاجوتی بھی شامل تھی، ہم پہلے کہانی کو دل میں بسا نا تو سمجھ لیں۔ ان سب باتوں سے دور ہمارے نقاد جو شش جنسو کے مارے ہوئے، کھوکھلے تنے کی تلاش میں سارا جنگل کاٹے ڈال رہے ہیں یہ کہانی کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناقد۔۔۔۔

افسانوی ادب پر نقادوں کی توجہ مبذول ہوئی بھی ہے تو ایسے وقت میں جب خود افسانے میں مندی کا رجحان ہے، اور زنا ہدی کے منفرد اور اہم مجموعے پر لکھتے ہوئے، خالدہ حسین نے اپنی بات ہی یوں شروع کی ہے: "موجودہ دور میں اردو افسانہ تصنع بے روح بخریدیت اور تخلیقی بخرے کے جس نکتہ سے گزر رہا ہے۔۔۔" اور اس کے باوجود شاید ہی کوئی دن ایسا جانا ہو جب کوئی نہ کوئی بلند مرتبہ نقاد، منیر، برکھڑے ہو کر "جدید افسانے کے سرمائے میں گراں قدر اضافے" کی نوید سناتا ہو، جو فلاں کے مجموعے کی اشاعت سے عمل میں آیا ہے اور شاید ہی کوئی افسانوی مجموعہ ایسا چھپتا ہو جسے درجہ اول کے لائق نشا ہنگار نہ قرار دیا جاتا ہو۔ اگر ہر نئی کتاب نشا ہنگار ہے تو پھر ہم یہاں اس گڑھے میں گرے ہوئے کیا کر رہے ہیں، "دل خوش کن نوید ہائے مسرت کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے اور افسانہ ہے کہ پچھڑنا چلا جا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ آج کل کا جدید افسانہ اپنے بل بوتے کے بجائے، پیچھے جوڑے کی طرح، نقاد کی دہشت سے بول رہا ہے۔ اس کا نتیجہ بھی سامنے نظر آ رہا ہے۔

"معاملہ جب یہاں تک پہنچے کہ ایک خود مختار رکھانے والا افسانہ نگار عدالتی ٹرم کے مطابق کسی نقاد کو اپنی تمام زرملا جینوں کا بھی مختار کل مقرر کر دے کہ وہی اس کے تخلیقی معاملات کو جس طرح چاہے DISPOSE OF کرنا پھرے تو مجھ اس میں تخلیقی قوتوں کا ہی زوال نظر آتا ہے۔ یہ تو ایک طرح سے تنقید کی ادبی پناہ یعنی LITERARY ASYLUM میں چلے جانے کے مترادف ہو گا۔ یہ اقتباس رام لعل کے مضمون "اردو ادب کی تنقید میں دہشت پسندی" سے لیا گیا ہے۔



رام لعل افسانوی ادب کی تنقید میں اس لیے اہم ہیں کہ انہوں نے پہلی بار شمس الرحمن فاروقی کے مطابق افسانے کی علاحدہ صنفی مطالبات کا اعادہ کیا۔ وہ افسانے کے تجربہ یاتی نقاد تو بہر حال نہیں ہیں، مگر ایک سرد و گرم زمانہ چشیدہ افسانہ نگار ہونے کے ناتے افسانے پر ان کی تحریروں میں مجموعی فضا کے حوالے سے وہ HORSE SENSE ہے جو بسا اوقات میرے دل کو لگتا ہے، اسی لیے محمولہ بالا مضمون کا یہ بیان

میرے لیے موجودہ صورت حال پر جامع تبصرہ ہے کہ: ”ہمارے افسانوی ادب میں اس وقت سب سے خطرناک چیز افسانے کی تنقید بن گئی ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اعلیٰ درجے کا افسانوی ادب تخلیق ہی نہیں کیا گیا ہو یا اسی معیار کی تنقید نہ لکھی گئی ہو۔ لیکن عام طور پر تنقید نے اس وقت جس قسم کے لٹریٹری دہشت پیدا کر دی ہے، اس کے مہز انزات سے لکھنے والوں کو واضح طور پر دیکھ جاسکتے ہیں“ یہ انزات اتنے واضح ہیں کہ اس بیان پر مزید تبصرے (یا تنقید) کی گنجائش نہیں۔ یوں بھی

رام لعل اپنے اس تنقیدی بیان میں بھی اتنے کھرے افسانہ نگار رہتے ہیں کہ اسٹند لال کا نانا یا نانا تیار کرنے کے بجائے اپنی بات کو ماجرے کے ڈھنگ پر پیش کرتے ہیں۔ تجربے کی ایک مماثل کیفیت کا بیان انہوں نے ”اردو افسانے کی تنقید میں دختر کشی کا جدید رجحان“ میں کیا ہے، جہاں وہ شاعری کے ساتھ ہونے والے تزجیحی سلوک کو کہانی کے حق میں دختر کشی قرار دیتے ہیں۔ ایک بار پھر تجربے کے ناجیاتی رجحانات اپنی طرف منو تہ کر لیتے ہیں۔

”پتہ نہیں کیوں اور کب افسانہ نگاری کرنے کے ساتھ ساتھ میرے ذہن میں یہ بات بھی بیٹھ گئی تھی کہ افسانے پر تنقید بھی ضرور ہونی چاہیے۔ جب تک کوئی نقاد میرے افسانوں پر قلم نہیں اٹھاتے گا میں بڑا دب ثابت نہیں ہوں گا۔۔۔۔۔ یہ میری ہی نہیں بلکہ میں سمجھتا ہوں میرے آس پاس آنے والے سارے ہی ادبوں کی بدقسمتی رہی ہے کہ ان پر تنقید کی ایک دہشت طاری کر دی گئی ہے۔ ہمارے سامنے نقاد کا کردار ایک دوست اور رفیق سفر کا نہ ہو کر یا تو بالکل ایک جلاؤ کا سا بن گیا ہے، یا پھر ایک ایسے با اختیار اور بڑے افسر کا سا جس کی معمولی سی سفارش سے ہم نا جائز طور پر بڑتی کی کٹی منزیل سے پار کر سکتے ہیں۔“

گو یا اب پانی سر سے اونچا ہو چکا ہے۔ فی الوقت اس بحث کی شاید ضرورت نہ ہو کہ اس خطرے کو دعوت دینے والے خود ادب لوگ ہی تھے کہ جنہوں نے تنقید کو وہ جادو بنایا جو سر پر پڑھ کر بولے اور اب نقاد پیر تسمہ یا ہیں یا فرینک اسٹائن جو فن کار کو اپنے اشاروں پر رنگی کا ناچ بچا رہے ہیں۔ رام لعل نے بات ایک افسانہ نگار کی انفرادی سطح سے شروع کی ہے، اور نقاد کی دشمنی کا ہدف بھی یہیں پر ہے۔ رام لعل نے بات ایک افسانہ نگار کی انفرادی سطح سے شروع کی ہے مختلف مقامات، مسم بخیر جو کیے جینگے۔ یہی راستہ زنی وہ دارم مبتدا ہے کہ جس میں بندھ جانے کے بعد تنقید دشمنی دکھا سکتی ہے ”بہتر بن خواہشات کے باوجود تنقید نقصان پہنچا سکتی ہے“ جبکہ ناول نگار جوزف اشکو وریسکی

(SKVORECKY) زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کر سکتا ہے۔ فلم کے نقاد انتون لیہم (LIEHM)

سے اپنی گفتگو کے دوران، جو اس کے مجموعہ مضمنا میں TALKIN MOSCOW BLUES میں شامل ہے، وہ میمنگوے کے حوالے سے کہتا ہے کہ ہر فن کار کو اپنے انداز بے پناہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے،



اسے اپنی خامیوں کا اتنا گہرا احساس ہوتا ہے کہ اسے حد سے زیادہ اعصاب زدہ بنا کر رکھ دے۔ ہیمنگ وے کے جیسے حساس اور اعصاب زدہ فن کا پیر تنقید کا انزاس قدر شدید ہو سکتا ہے کہ اسے فن کار کے طور پر غارت کر کے رکھ دے۔ میں اس مثال سے پوری طرح متفق نہیں، تاہم یہ واضح ہے کہ تنقید دہان زخم میں گندھک رکھنے سے غیر معمولی دلچسپی رکھتی ہے۔ اور کام وہ بہت نامحسوس طریقے پر بھی کر سکتی ہے اشکور ویٹسکی نے جن مشکلات کا ذکر کیا ہے، افسانہ نگار اس سے نمٹنے کے عمل ہی میں پختہ ہوتا ہے اور اس کا یہ عمل اس کی خود آگئی کا ہے۔ اگر کسی نقاد کی رائے اس پورے سلسلے میں شمارت کرے یا متبادل راتے بتانے لگے تو افسانہ نگار کی تخلیقی قوت کے ساتھ کھلی ہوئی دشمنی ہے۔ اس طرح نقاد، فن کار کی نشوونما اور تخلیقی اعتبار کو ختم کر دیتا ہے، اور اسے اپنی لاگ ڈانٹ کا محتاج بنا دیتا ہے۔ ہماری تنقید نے ایسے کئی عدد خراب کیمپ کھول رکھے ہیں جن میں فن کار بیکار بھگت رہے ہیں۔ اپنی خوشی سے!

تنقید کا یہ سلوک MANIPULATION سے بڑھ کر COERCION تک پہنچ سکتا ہے۔ دشمنی کے اس روپ کی افسانہ نگار کو بھاری قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ افسانہ نگار کے لیے اسباب کچھ بھی ہوں، یہ صورت حال تکلیف دہ ہے۔ چنانچہ رام لعل نے لکھا ہے کہ ”بہر رو بہ سماجی اور سیاسی برائیوں کی پیداوار بھی ہو سکتا ہے لیکن جب یہی روتہ ادب کی تنقید میں بھی داخل ہو جاتا ہے تو آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ادب کی سچی اور کھری تخلیق کرنے والے کس قسم کی افسردگی، ایسے دلی بے زاری اور جمود کا شکار ہو سکتے ہیں، دشمنی کا زہر اب پوری طرح اپنا کام دکھا رہا ہے۔ نقادوں نے پتلے میں جو تبر چڑھا رکھے ہیں وہ سب اسی زہر میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان کا نشانہ معلوم۔ رام لعل لکھتے ہیں کہ ”آرٹ کی دنیا میں اگر اس (ادیب) کا ساتھ اپنے سماج کے اندر رہتے والے غیر منصف سماج دشمن اور سیاسی بازیگروں سے کہیں زیادہ ادیب دشمن اور ادب کو بھی سیاسی اکھاڑہ سمجھنے والے نقادوں سے بھی بڑے گانہ و بے چارہ اور کہاں جاتے گا، لیکن میں اسے بھی ایک سماجی انصافی سمجھ کر قبول کرنا ہوں۔ ایسے نقادوں کو بھی اپنے افسانوں کے کردار ہی سمجھنا ہوں جو ہمارے ادبی معاشرے کی

DECADENCE

کی ہی وجہ سے کبھی کبھی تو اپنی صلاحیتوں کی بنا پر اور کبھی کبھی LITERARY COUP کر کے ہی تنقید کا سارا نظم و نسق اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں اور پھر بڑی معصومیت سے ہم افسانہ نگاروں پر اس طرح کے اپنے فیصلے صادر کرتے ہیں۔۔۔۔۔ ”یہ فیصلے ہم کس زور شور سے سن رہے ہیں۔ ان کی گھن گرج سے رن کا پیر ہا ہے، چرخ کہن کا پیر ہا ہے۔ وہ ہندوستان ہو یا کستان، ادبی ESTABLISHMENT کا سارا بوجھ ان کے پس پشت ہے، اور اپنے اقتدار کو PERPETUATE کرنے کے لیے نقاد کو بطور آلہ کار استعمال کر رہے ہیں۔ ادبی سیاست اپنی تمام تر بازیگری کے لیے

تنقید کی زبان استعمال کر رہی ہے جو اسے ہمارے نقادوں نے سکھائی ہے۔ ادبی خداؤں کے لیے سہولت ہی سہولت ہے: اپنی رضا کو تنقید کا چھوٹا پہنا کر اس سے بڑے بڑے کام لے رہے ہیں۔ اس کو بچا دکھا دیا، اس کے نمبر بڑھا دیے، اندھے کی ریوڑیاں اسے بانٹ دیں، ایک کو بانٹیں، پھر چڑھا دیا، ایک کو خاک میں ملا دیا، کسی کی دستار گردمی اکیں دھول دھپا، غرض کوئی پوچھنے والا نہیں، جو چاہے آج کا حسن کرشمہ ساز کرے۔ آج ہمارے معاشرے میں ادیب کو نہ ک



پہنچانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہی تنقید ہے، جو تنقید نہیں (جو تنقید نہیں)

اب تنقید طاقت (POWER) ہے اور طاقت کے پاس سارا اختیار۔ اس طاقت کے BROKERS ہمارے نقاد ہیں جو ہم وقت اپنے نام کا خطبہ پڑھوانے کے درپے رہتے ہیں NEGOTIATIONS میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کی آئیرواد کے بغیر کوئی ادب کی دنیا بنیں پنپ نہیں سکتا۔ کسی نے داخل ہونے کی جرأت کر لی تو ان کے گم گئے جھک کر دیں گے یا پھر اپنی بے کسی کی موت مرنے کے لیے چھوڑ دیں گے، ہاں اگر نو واردان کی پناہ میں آجائے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کر لے تو کسی فہرست میں جگہ پانے کی امید رکھ سکتا ہے۔ ان سے الگ تھلک رہ کر اپنا موٹا جھوٹا کام کرنا چاہے تو آزادی اظہار کا اعادہ کرنے والے اچھل مدیر بھی سے سیکڑی میں کسی سے کم نہیں۔ ہرے آگے بڑھانے میں ان کے کردار کو جو نہ مانے تو اس کی وہی سزا جو کالے چور کی۔ اردو شاعری کا مزاج۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔

نقاد اب گویا NUCLEUS ہے اس سماجی گٹ بند کی کا بو POWER CLIQUE کے طور پر کام کرتی ہے اور ادبی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے ہاں اس کی سماجی شکلیں واضح ہیں، اور وہ نظریاتی جائے ہیں۔ ملبوس نظر آتی ہیں۔ مگر سیاسی روپ بالعموم نہیں بھرتیں۔ ورنہ ادیب کے VICTIMIZATION کی بھانک شکل تو وہ ہے جب حکومت عملی تنقید کرتی ہے۔ ایسیوں صمدی کا شاید ہی کوئی معائنہ اس سے محفوظ رہا ہو۔ اس دباؤ کی ہزار شکلیں ہیں اور ہزار روپ، اور ان میں نقاد کتنی آسانی سے ملوث ہو جاتے ہیں، جیسے کہ جلادی سے انہیں طبعی مناسبت ہو۔ کوئی افسانہ نگار اپنے کھوکھلے تنے سے سر باہر نکال کر تو دیکھے کہمانی تھکی ہوئی ہے۔ نقاد اور افسانہ نگار ایک مساوات جبرہ کے دونوں جانب کھڑے ہیں اور توجہ کام کرنا کے درمیان گہرا ہوتا مواد دشمنی کا رنگ ہے۔ افسانے کی تخیل اور تنقید کو میں دشمنی کے اسی تلازمے کی مختلف مثالوں کے درمیان تسلسل، اور ارتباط خیالات کے طور پر دیکھ رہا ہوں کہو کہ افسانے سے متعلق کسی DISCOURSE میں داخل ہونے کا کوئی راستہ نہیں آتا سوائے اس کے کہ ایسے مختار انجیال استعاروں میں دانشان نظر آنے لگے۔ میرے شبہات نفیوت حاصل کر لیتے ہیں جب محولہ بالا مفہوم کے آغاز ہی میں رام لعل دشمنی کا ذکر چھیڑ کر وہی تلازمہ اختیار کر لیتے ہیں جو مجھے انتظار حسین اور مہتری جیمز کے ہاں نظر آیا تھا۔ دشمنی کے ذریعے افسانہ نگار سہما ہوا ہے۔ دشمنی پرانی، ہے، دُر تبا ہے۔

”آج یہ کیفیت ہے کہ جس رسالے میں (اپنی) نازہ کہانی چھپ کر آتی ہے تو اسے دیکھتے ہوئے ایک خوف سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ پہلے میں اپنے قارئین کے لیے بالکل اجنبی تھا۔ اب میں اپنے لوگوں سے میں گھرا ہوا ہوں جو گھات لگائے بیٹھے ہوتے ہیں کہ کب میں کچھ لکھوں اور وہ میرا محاسبہ کریں۔ ان لوگوں میں میرے دوست بھی ہیں اور دشمن بھی۔“

دشمن! یہ نام سننے ہی ہم چوکتا ہو جاتے ہیں۔ سانس نیز نیز چلنے لگتی ہے اور حواس کسی ممکنہ خطر کے کیلوسو ٹھکنے کے لیے چوکس، وہ اسی کیفیت کی لمبی لمبی گھاس میں گھات لگائے بیٹھا ہو گا وہ عیار ناقد، مکار، قاری، میرا ہم زاد، کہ کسی پہلو سے کم زور دیکھ لے اور وار کرے، اطلاع دینے والوں کی آنکھ ذرا چھپک اور وہ دبے پاؤں آئے۔ سراج پٹھانیا کہ کہے خیمہ میں آکھیں اور شب



خون مار کر کام تمام کر دے۔ تنقید کے ہاتھوں آج کے افسانہ نگار کی صورت حال، میسر نیازی کے الفاظ میں ”دشمنوں کے درمیان شام“ ہی کر رہ گئی ہے۔

تنقید کے خلاف فرد جرم بڑی سنگین ہے۔ یہ واضح ہے کہ اس کی نیت میں فتور اور آسپین پر لہو ہے۔ مگر جگر سے لڑک گلو کار ششٹنہ کچھ ایسا ہے کہ ہم دست و بازو سے قاتل کو دوائیں دیتے نظر آتے ہیں۔ تنقید کی خام کاریوں سے بے زار آکر بعض افسانہ نگاروں نے تنقید کے وجود یا اس کی اہمیت سے ہی انکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ بھر اور رہنے کے اعتبار سے ان میں ممتاز مفتی سرفہرست ہیں۔ نفاذوں سے براہمی کے مرحلے سے گزر کر وہ یہ اعلان کرتے ہیں کہ ”تنقید پر تو میں اعناد ہی نہیں رکھتا ہوں کچھ اسی قسم کا بیان عبداللہ حسین نے بھی دیا ہے کہ جس میں تنقید کو غیر ضروری سمجھا ہے یہ نقطہ نظر سبھی محض ایک آدھ فرد کا نہیں ہے بلکہ کسی نہ کسی صورت میں، تنقید سے بریت کے اعلان کے طور پر گاہے بگاہے گونجنا ہوا سنانی دیتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ عام بے زاری ہمارے نفاذوں کی روش کا رد عمل ہو۔ خبر و جہ کچھ بھی ہو، یہ بھی انتہا پسندانہ رویہ ہے، اور انتہا ہی بر خود غلط، جنکا نفاذوں کے آگے سپرد ال کرا نہیں اپنا ماویٰ و ملجی سمجھنا۔ تنقید کی افادیت کا احساس بھی افسانہ نگار کے ادبی APPARATUS کا حصہ ہے، جو زراف اشکو وریٹشکی کی جس گفتگو کا اوپر حوالہ دیا گیا، وہ شروع ہی اس طرح سے ہوتی ہے: ”تنقید لازمی ہے، اس بات سے کوئی مفر نہیں کئی وجوہات کی بنا پر اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، مگر اس کے ممکنہ خطرات سے واقف رہنا چاہیے“ ممکنہ خطرات کا یہ ادراک از بس ضروری ہے کہ یہ درخت کے اندر چھپے کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ گفتگو میں اشکو وریٹشکی آگے جا کر اس یقین کی بات کرنے لگتا ہے جو لکھنے والے کو اپنی ذات پر ہونا چاہیے۔ وہ میانہ روی کا قائل نہیں، اور ہماری ملہ پر چلنے والے خاشکی کے منقذ کے دوران ایک صحافی کا کہا ہوا یہ جملہ، داد کے سے انداز میں دہراتا ہے:

”THE ARTIST MUST GO TOO FAR, SO THAT OTHERS CAN GO FAR ENOUGH.“

گفتگو ”سنہری اوسط“ کی طرف مڑ گئی ہے کہ لہم کا سوال ایک بار پھر اسے تنقید کی طرف پھینک لانا ہے۔ سوال تنقید کے منصب کے بارے میں ہے، مگر اس مقصد کو واضح کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ وہ بطور خاص توجہ طلب ہیں: ”کیا آپ ایسا نہیں سمجھتے کہ تنقید ”ذہنی حفظان (MENTAL HYGIENE) کو برقرار رکھنے کا کردار ادا کرتی ہے؟“ اشکو وریٹشکی کا جواب اگرچہ اس فقرے کے پورے مضمرات کو نہیں سمجھتا، پھر بھی دو لوگ ہیں: ”جب بھی تنقید کا سامنا کسی ایسی بے ایمانی سے ہو جو معاشرے کے کسی ایک حصے کے ذوق کو ورغلانے کی کوشش کر رہی ہے تو تنقید کو تنقید ہی سے کام کرنا چاہیے۔ اسے ایماندارانہ پیش کش اور اس کام میں تفریق کرنی چاہیے جو دلالی پر مشتمل ہے، اسے جعل سازی کو بیجان لینا چاہیے اور سطحی کام کو بر ملا بڑا کہنا چاہیے،“ اس کا مطلب مہری سمجھ میں یہی آتا ہے کہ تنقید کی اصل دشمنی کھوکھلے تنے سے ہے۔ اس میں چھپے ہوئے پیغمبر سے نہیں۔ جو درخت پیغمبر کو چھپا نہیں سکے، اسے تنقید کی کھارائی کی زد



# ”ہتک“ — تفہیم نو کی ایک کوشش

## امتیاز احمد

”ہتک“، بظاہر ایک طوائف کی کہانی ہے جس میں منتوں نے ”سوگندھی کے وجود کی ہولناک توڑ پھوڑ میں کہانی کے نقطہ عروج کا سرا ڈھونڈ نکال لیا ہے۔ یہ ”ہولناک“ توڑ پھوڑ کیا ہے؟ اس کا جواب اکثر ”ہتک“ کے ان الفاظ میں تلاش کیا گیا ہے:

”اس نے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافرا تار کر رہی ہو۔“

اور اس سناٹے کو سیٹھ کی بیڑی کی روشنی اور ادھبہ کے نتیجہ میں سوگندھی کے اندر توہین اور انتقام کے احساس سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہتک درحقیقت یہی سب کچھ ہے؟ یا اس کی کسی اور طرح سے بھی تفہیم ممکن ہے؟ کیا ہتک کی صرف اتنی سی معنویت ہے؟

ظاہری سطح پر تو یہ ایک انسان کی توہین و تذلیل اور اس کے نتیجہ کے طور پر اس کے اندر پیدا ہونے والے بدلے لینے کے جذبہ کی ہی کہانی ہے لیکن اس کے آگے جب سوگندھی کے اندر پیدا ہونے والے ہولناک سناٹے اور توڑ پھوڑ کی بات آتی ہے تو ذہن تفہیم کی اس آسان کوشش کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہ خلا اور توڑ پھوڑ تو صرف روح کی ہوسکتی بنا اور پورا انسان خیر و شر اور نفس اور ضمیر کی جنگ معلوم ہونے لگتا ہے۔

اس اعتبار سے ہتک کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر بعض جگہوں پر پڑھتی، الجھتی اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے:

۱۔ ”وہ رات کو بیٹیں ٹھہر جاتا مگر اُسے اپنی دھرم پتی کا بہت خیال تھا جو اُس سے بے حد پریم کرتی تھی“

۲۔ ”ایک خارش زدہ کتا سورہا تھا اور دینت میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑھ رہا تھا“

۳۔ ”وہ بوہنی کرتی تھی تو دور سے گیش جی کی اُس مورٹی سے روپے چھو کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر اٹھیں اپنی چوٹی میں رکھ لیا کرتی تھی“

۴۔ ”سوگندھی اتنی چالاک نہیں تھی جتنی خود کو ظاہر کرتی تھی“

۵۔ ”بچپن میں جب وہ آنکھ چوٹی کی کھیل کرتی تھی اور اپنی ماں کا بڑا سا صندوق کھول کر اس میں چھپ جایا کرتی تھی تو ناکا پی ہوا میں دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے وہ تیز دھڑکنے لگتا تھا جو اس کے دل میں پیدا ہو جایا کرتی تھی کتنی سزا دیا کرتی تھی“

۶۔ ”سوگندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی ایسے کسی ہی صندوق میں چھپ کر گزار دے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔ کبھی کبھی اس کو ڈھونڈ نکالیں تاکہ وہ بھی اُن کو ڈھونڈنے کی کوشش کرے۔ یہ زندگی جو وہ پانچ برس سے گزار رہی تھی آنکھ چوٹی تو تھی۔ کبھی وہ کسی کو ڈھونڈ لیتی اور کبھی کوئی اُسے ڈھونڈ لیتا“

۷۔ ”سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوئی تو اُس نے کہا تھا، تجھے لاج نہیں آتی اپنا بچاؤ کرتے اجانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے۔۔۔؟ اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟



۸۔ ”سوگندھی کو ایسا محسوس ہوا تھا کہ برسوں سے حوالدار کو جانتی ہے۔“

۹۔ ”مگر اسے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ اُس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت برقی تھی جس کا خاوند موٹر کے نیچے اُکرم گیا تھا۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت وطن جانا تھا۔ اس کے پاس چونکہ کرایہ ہی نہیں تھا اس لیے وہ کسی میسر کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندھی نے کل ہی اس کو ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا: بہن تو چنانچہ میرا مزدور بنے آئے ہی والے۔ میں اُس سے کچھ روپے لے کر تیرے جانے کا بندوبست کر دوں گی۔“

مادھو پونے آئے والا تھا مگر روپوں کا بندوبست تو سوگندھی ہی کو کرنا تھا۔

۱۰۔ ”سیٹھ صاحب نے بیڑی اس کے چہرے کے پاس روشنی کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔“

۱۱۔ ”سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیا رے میں ڈوب رہی تھی۔“

۱۲۔ ”اس خائش زدہ کتے نے بھونک کر مادھو کو کمرے سے نکال دیا۔“

پہلے ہی اقتباس میں دھرم پتی اور رندھی کا وجود و تضادات سامنے لاتا ہے۔ فن کا صرف پتہ ”استعمال کر سکتا تھا“ لیکن اُس نے عہدِ آدمی کا، اضافہ کر کے سیونیل کمیٹی کے داروغہ صفائی کے اس عمل کی ایک مدہنی، اخلاقی اور ضمیر کی آواز کی بنیاد فراہم کر دی ہے۔ سوگندھی کا وجود جو گناہ آلود ہے۔ اس کو ٹھہرانے میں ناکام رہتا ہے۔ دوسرے اقتباس میں خائش زدہ کتے کا وجود اور کسی غیر مری چیز کا منہ چڑھانا، اہم ہے۔ کیا صرف اس بیان سے کہ ”تین چار سوکھے مڑے چیل پانگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خائش زدہ کتا سوراہا تھا“ کام نہیں چل سکتا تھا؟ اور جب فن کار نے اس کا ذکر انٹرفوری خیال کیا تو وہ غیر مری چیز ہے کیا؟ کہیں وہ حق، بشر اور صداقت تو نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی آتا ہے کہ یہ خائش زدہ کتا جو اس غیر چیز کا منہ چڑھا رہا ہے صرف کتا ہونے کے بجائے انتظار حسین کے زرد کتا کی طرح نفس یا شر کی علامت تو نہیں ہے۔ تیسرے، چوتھے، پانچویں، چھٹے، ساتویں، آٹھویں، اور نویں اقتباس میں سوگندھی کے کردار کی تعمیر میں خیر و شر کی کش مکش کے حلقے نظر آتے ہیں۔ اول تو ایک فاحشہ کے کمرے میں خدا کی تصویر کی موجودگی ہی معنی خیز ہے اور دوسرے جسم فروشی کا آغاز اُس سے حاصل شدہ رقم کا اُن کی تصویر سے چھو کر کتنا خود اُس کے وجود کے اندر کی کش مکش کو ظاہر کرتا ہے۔ چالاک نہ ہونے کے باوجود خود کو چالاک ظاہر کرنا، بچپن میں آنکھ پھولی کھیلنے ہوئے ماں کے صندوق میں پھینے اور پکڑے جانے کو پوری زندگی کے کھیل میں تبدیل کرنا ظاہر و وطن کی کش مکش اور اس سے دل چسپی کو ظاہر کرتا ہے۔ مادھو کی ملاقات کے موقع پر سوگندھی کا اس کی باتوں سے متاثر ہونا اور اس سے اپنے آپ کو مانوس محسوس کرنا اور پھر اپنی تمام آلودگیوں کے باوجود اپنی معصیت زدہ پٹروسن کی مدد کے لیے تیار ہونا یہ سب اُس کے کردار کے اسی پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ بہار، مادھو، سوگندھی کے ضمیر کی علامت بن کر سامنے آتا ہے جو اس کا ضمیر چاہتا تھا یعنی جسم فروشی سے احتراز اور اسی لیے وہ اس سے اپنے آپ کو مانوس محسوس کرتی ہے اور گو وہ کبھی اس کی مدد نہیں کر پاتا، ہمیشہ صرف وعدہ ہی کرتا ہے (شاید گناہوں میں اس کے بہت زیادہ لوث ہونے کی وجہ سے) لیکن یہ وعدہ، یہ اس کو جسم فروشی سے باز رکھنے کے لیے کہا گیا ایک جملہ اختر الایمان کے، ایک لڑکا، کی طرح اُسے ضمیر کا ٹھوکرا معلوم ہوتا ہے۔

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

”یہی ضمیر کی آواز اور خیر کی قوت کا اعلامیہ جب سوگندھی کے یہاں سے نکالا جاتا ہے تو وہ اپنے آپ کو بے بس و تنہا محسوس کرنے لگتی ہے۔“ مگر انسان کے کردار کی جان ہوتا اور جس کے ٹھوکے پر اختر الایمان جھلا اٹھتے ہیں۔



یہ لڑکا پلو چھٹل ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں  
وہ آشفٹ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا  
جسے تم پلو چھٹے رہتے ہو کب کا مچکا ظالم  
اُسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دیکھو کہ ہوں کا  
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں

لیکن سوگند بھی کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔ اس کا خارش زدہ کتا جو نفس اور شرکی علامت ہے مادھو کو جو خیر اور غنیمت کی علامت ہے شکست دے کر بھگا دیتا ہے۔ راوی کے الفاظ میں "اس خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا" جب کے یہ کتا واپس آتا ہے یعنی سوگند بھی پراس کا نفس حاوی ہو جاتا ہے تو اس کی علامت کے طور پر وہ خارش زدہ کتے کو لے کر سو جاتی ہے جیسے زرد کتا، میں کتا بھی انسان کے دامن میں گھس کر غائب ہو جاتا ہے اور کبھی اس کے بستر پر لیٹا ہوا نظر آتا ہے۔

جہاں تک مسئلہ "روشنی" اور "اونہہ" کا ہے یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ "روشنی" جلانے والے کا نام معلوم نہیں ہے۔ وہ سوگند بھی کے یہاں آتا بھی نہیں ہے۔ رام لال دلال صرف اتنا کہتا ہے "باہر موٹر میں ایک سیٹھ بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں اور پھر دوسری مرتبہ یہ معلومات ہیا کرنا ہے کہ "جنٹلمین آدمی ہیں" اس سے زیادہ روشنی مانے والے شخص کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ بھی نہیں کہ وہ کہاں سے آیا تھا اور کہاں گیا۔ سیٹھ کے جانے کے بعد اس کی کار کے بارے میں ایک جملہ بتا ہے: "اس کی دم سرخ بنی اس کے سامنے بازار کے اندھ بھارے میں ڈوب رہی تھی" یہ واضح طور پر آگے چل کر خیر کے شر سے مغلوب ہو جانے کو ظاہر کرتا ہے جو کتے اور مادھو کی جنگ کے نتیجے میں سامنے آتا ہے۔ یہیں یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ سوگند بھی کے چہرے کے پاس جلانی گئی روشنی خیر کی روشنی تھی۔ خیر کی روشنی جو ایک نامعلوم پراسرار قوت نے جلانی تھی۔ خیر کی یہ روشنی سوگند بھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کر دیتی ہے اور اُسے کچھ بہتہ نہیں چلتا کہ کیا ہوا۔ صرف ایک آواز سنائی دیتی ہے جسے وہ اپنے خیال میں "اونہہ" سمجھتی ہے۔ "اونہہ" جو ایک لفظ ہے اور جس کے ظاہر کی معنی سوگند بھی اور رام لال دلال دونوں خریدار کی ناپسندیدگی کے سمجھتے ہیں لیکن کیا یہ صرف خریدار کی ناپسندیدگی ہے؟ یقیناً نہیں کہ روشنی اسرار ہے، اور ان دونوں سے متعلق شخصیت بھی اسرار ہے۔ انجیل مقدس کے مطابق "سب سے پہلے لفظ تھا اور لفظ خدا ہے" پھر قرآن حکیم کے مطابق سب سے پہلے نور تھا کہ "خدا نے فرشتوں کو نور سے پیدا کیا" یعنی:

نور - لفظ - خدا

خدا نے جب حضرت موسیٰ کو اپنا جلوہ دکھانا چاہا تو وہ طور پر روشنی کا ایک جھماکا ہوا اور حضرت موسیٰ پرے ہٹتی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ یعنی خدا "نور ہے" لفظ ہے، روشنی ہے، اور فلاطون کے مطابق یہی حق، خیر اور صداقت بھی ہے۔ وہ روشنی جو سوگند بھی پر ظاہر ہوئی اور وہ لفظ جو اسے سنائی دیا حق، خیر اور صداقت کی علامت کے طور پر سامنے آیا جس کی چکا چوند نے سوگند بھی کو پریشان کر دیا اور اسی علامت کا دوسرا پہلو مادھو کی شکل میں اُس کے کمرے میں سامنے آیا جسے اُس کے نفس، یعنی خارش زدہ کتے نے شکست دے دی۔ نتیجے کے طور پر سوگند بھی اُس سناٹے سے دوچار ہوئی جو افسانے کے لفظ عروج کے طور پر سامنے آتا ہے:

"اس نے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا \_\_\_\_\_ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے \_\_\_\_\_ جیسے مسافروں سے لری ہوئی

ذہن جدید

ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شید میں بالکل اکیلی گھڑی ہو:

ایک بات اور \_\_\_\_\_ افسانے کے آغاز میں یہ جملے ملتے ہیں:

۱۔ ”ایک طرف چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر رنگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بنی، پاؤں رکھنی اور لوہے کی پن جو وہ غالباً اپنے جوڑے میں لگایا کرتی تھی۔“

۲۔ ”پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا بچہ لٹک رہا تھا جو گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سو رہا تھا۔ پنجرہ کچے امد کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار میٹروں پر چھوٹے چھوٹے کانے رنگ کے پُچھ پائینگے اڑ رہے تھے۔“

۳۔ ”پلنگ کے پاس ہی بید کی کرسی پڑی تھی جس کی پشت سر ٹیکے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔ اسی کرسی کے دائیں ہاتھ کو ایک خوب صورت تپائی تھی جس پر ہنر ماسٹرس وائس کا پورٹ ایبل گراموفون پڑا تھا۔ اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کانے کپڑے کی بہت بُری حالت تھی۔ رنگ آلود سومیائیں تپائی کے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑیں تھیں۔“

منقولہ تینوں عبارتیں ایک تسلسل سے آئی ہیں۔ ان سے پہلے بالترتیب سو گندھی کا لیٹا ہوا ہونا، میونسپل کمپٹی کے داروغہ کا واپس جانا، چوٹی میں رکھے روپے کا کھنکھانا، سینہ کا اندر سے تپنا اور خارش زدہ کتے کی موجودگی کا ذکر ہو چکا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فن کار کو مذکورہ تینوں اقتباسات میں پیش کی گئی چیزوں کی افسانے میں موجودگی کے بیان کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا اس نے یہ سب کچھ محض اس لیے لکھ دیا کہ وہ (اگر فوری طور پر مان لیا جائے تو) درحقیقت وہاں موجود تھیں؟ یا اس لیے کہ انھیں وہاں موجود ہونا چاہئے تھا؟ یا فن کار نے فن پارے کی کسی مجبوری کی وجہ سے یا اس کے اندر کوئی خوبی پیدا کرنے کے لیے اسے پیدا کیا ہے؟ سرخی، کھنکھی، بتی، پاؤں کی بات تو سمجھ میں بھی آسکتی ہے اور اس کا جواز بھی پیدا ہو سکتا ہے لیکن خارش زدہ کتے کی طرح طوطے کے وجود کا کوئی جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ اس مسئلے پر غور کرتے ہوئے طوطے کا رنگ ذہن میں آتا ہے یعنی سبز۔ سبز جو اسلامی تقدس کی علامت ہے۔ سبز گنبد رسول خدا کے روضے سے تعلق رکھنے کے سبب محترم ہے۔ عام زندگی میں بھی طوطا اسن اور سکون کا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اپنی ان تمام خصوصیات کے ساتھ وہ گندگی میں گھرا ہوا ہے۔ ایسا کیوں؟ کہیں طوطا اور اس کا پنجرہ اس پورے ماحول اور اس میں ایک پاک وجود کے گھرے ہونے کی علامت کے طور پر اس پورے منظر نامے کے اوپر خاص طور سے لٹکایا تو نہیں گیا؟ شاید ہاں! سو گندھی کا وجود اس سبز طوطے کی طرح جو پاک اور مقدس ہے۔ اس کا باطن پاک ہے جس ماحول میں وہ بچھسی ہوئی ہے وہ اس پنجرہ کی طرح ہے جس میں سبز طوطا قید ہے۔ یہی پنجرہ سر کے درد اور اپنی خواہش نہ ہونے کے باوجود دو بج رات کو ایک سیٹھ کے پاس جانے کے لیے اسے مجبور کرتا ہے۔ اس پنجرہ میں موجود سڑی لگی اور بھنگتی ہوئی چیزیں اس کے ماحول کی غلاطت کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہیں۔

اس کے ساتھ ہی سرخ بنی، پاؤں رکھنی، سنگار کا سامان رکھا تھا۔ یہ چیزیں باطن کی پائی پر ظاہر کی ملمع سازی اور اصل حقیقت کو چھپانے کی کوشش کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ اصل حقیقت جو صاف و شفاف اور جلی ہے۔ یہ تصوف کے ملا متیرہ فرق کی خصوصیت ہے۔ یعنی جو نمائی و گندم فوشی۔ عام دنیا داروں اور اہل ظاہر کے اس رویے کے برعکس جس میں باطن کی آلودگی کو چھپانے کے لیے ظاہر کی پاکیزگی کا زیادہ سے زیادہ اظہار عمل میں آتا ہے۔ یعنی



گندم نمائی و جو فروشی۔ پورے افسانے میں خیر و شر کی جس کش مکش کا اظہار ہوا ہے (جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) یہ اقتباس بھی اسی کی ایک کڑی بن جاتا ہے۔

تیسرے اقتباس میں رنگ آلود سونیاں، بید کی کرسی کی بے حد سیلی پشت اور گراموفون کے کپڑے کی بری حالت بھی سو گندھی کے ماحول پر چھائی ہو سیدگی، رنگ آلودگی اور اس کے سبب پیدا شدہ زہر آلودگی کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جس سے یہ طبقہ جس میں سو گندھی بھنسی ہوئی ہے معاشرہ کو خراب کرنا ہے۔

افسانے میں خدا کا وجود، اس کی بے علی، اور اس کے خوف کے بغیر ایک اخلاقی رویے سے محبت اور انسانیت، ہمدردی اور بھل منساہٹ کی جو صورت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ مذہب کے ظاہری ڈھانچے پر گہرا طنز اور موجود ظاہر دار معاشرہ کے لیے ایک گہرا چیلنج ہے جو اپنی انتہائی مشکل میں افسانہ موزیل میں موزیل کے اس آخری جملہ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ”اے خدا! اس کو اپنے اس مذہب کو“

کلاسیکی ادب میں خیر و شر کی جنگ اور اس میں خیر کی فتح ایک عام موضوع تھا۔ لیکن آج اس موضوع کی معنویت کیا ہے؟ کیا ابھی خیر شر پر غالب آسکتا ہے؟ کیا خیر اور شر الگ الگ ہیں؟ منٹو اس حقیقت سے واقف ہے اس لیے اس نے اپنے افسانے کے لیے کوئی حسین اور کوئی یزید نہیں تراشا۔ ایک عورت کا کردار تخلیق کیا جسے مذہب سے مرد کے بر نسبت زیادہ لگاؤ ہوتا ہے۔ نیکی اور بدی کے معیارات اس کے یہاں سخت ہوتے ہیں لیکن وہی سب سے پہلے شیطان کے چنگل میں بھی آتی ہے۔ اس طرح خیر و شر کے بہترین امتزاج کے طور پر عورت اور اس میں بھی جسم فروش عورت کے کردار کے ذریعے خیر و شر کی کش مکش کی اس کہانی کی نیت میں منٹو نے انتہائی فن کارانہ صناعت سے کام لیا ہے۔ وہ اس بات سے واقف ہے کہ اٹھارویں صدی میں اور کسی حد تک انیسویں صدی میں بھی خیر شر پر غالب آسکتا تھا لیکن بیسویں صدی میں شر ہی خیر پر غالب آتا ہے۔ سو اس نے اس کا وہی انجام دکھایا اور نہ اس کے لیے بہت آسان تھا کہ کسی طوائف کو اس کے پیشہ سے تائب کر کے نماز روزے میں لگا دیتا جس کے بعد ہم نہ افسانے کو پڑھنے کی ضرورت محسوس کرتے نہ اس کے بارے میں کچھ سوچنے کی۔

باقی نقاد بدورِ دشمن بغیر صفحہ ۷۶

میں آتا ہی چاہیے۔ آخر دشمن کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ حالانکہ نقادوں نے سارا زور دوستی کے نہاٹنے پر دیا ہے۔ جیمز کاقر۔ بی معاصر اور خود بہت بختہ بختہ تنقیدی شعور کا حامل ناول نگار جوڑت کو نزدیک ادیب اور ناقد نقاری کے درمیان دوستی کا ذکر کرتا ہے، ”دوستی سے مراد دونوں کے درمیان بے تکلفی خیالات اور احساسات کی، جیسے ایک آدمی کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے وہ بے عرض اور لازمی خلوص کہ آدمی کی عین ترین باطنی زندگی، کسی اور وجود کی گہری ہمدردی، ہر دہرانے کی کوشش کر رہی ہے۔“ مگر ایسی دوستی بھلا کہاں قرین قیاس ہے اور اگر ممکن ہوتی ہے تو افسانہ نگار کی اہمیت کو اس نہیں آتی جو شمع کی طرح جلتی ہے اور فنا پذیر ہے، اور اسی طرح جل بجھنے میں اس کا سارا افسانہ مضمون ہے، افسانہ بھی اور اس کے معنی بھی۔

کرے ہے صرف براہِ مائے شعلہ قصہ تمام  
بظربِ اہلِ فنا ہے فنا خواتی شمع

زمین جدید

## ماضی استمراری      اختر الایمان

ہم جہانگیر جہاندار تھے کب  
 خسروِ عمر کوئی صاحبِ زبر  
 آسماں اُڑھا، زمیں کا بستر  
 پھیلا رہنے دیا اوروں کے لیے  
 سانس تو لیتے رہے، یاد نہیں کیسے جینے  
 دیکھنا اب جو مری خاک پلٹ کر آئے  
 اور کسی طرح مرے جینے کا سامان لئے  
 جس طرح پہلے کیا ویسے ہی کرنا لوگو  
 اپنے دروازے کبھی کھولنا متیرے لیے



(وحید اختر کے نام)

سخت نفرت ہے مجھے  
اور عداوت تک ہے !  
(مرزا غالب کو تعلق کی جھلک ملتی تھی  
وہ بھی بے نام سی محبوبہ سے !)

میں ہمیشہ سے خفا رہتا ہوں  
یہ میری جنگ - میری جنگ نہیں !  
(یہ نظریے و عقیدے کی پرانی پیکارا)  
ورنہ کیا میرا تعلق ہے عداوت سے بھلا !

تو نے افلاس کا کاٹا تھا زمانہ برسوں  
آج تو بھول گیا سارے پرانے قصے  
یہ رعونت - یہ تراسب شکوہ  
صرف ڈال رہی ہیں - کچھ اور بھی ہے  
تو منافق بھی ہے مشرک بھی ہے میرا دشمن !

انقلاب اور زمانے کو بدلتے کی پرانی باتیں  
کاغذی پھول تھے پنکے نہ سبھی !

آج تو - مرگ سے دوچار ہوا ہے "شاید"  
میں - مگر خوش نہیں - ہر گز ہر گز -  
میرے دشمن کو بچالے کوئی - !  
کاش دنیا میں کہیں کوئی مسیحا ہوتا  
اور وہ تجھ کو عطا کرتا - پرانی طاقت  
اور تو پڑھ کے رجز میرے مقابل آتا !

# محمد علوی

رات نے جلدی جلدی  
تارے سیٹھے  
اندھیرے پیٹھے  
اور تیرتی ڈوبتی  
افق کے اُس پار انزگئی !  
باورمی جلدی میں  
چاند بھییں چھوڑ گئی !  
بے چارہ چاند  
سورج سے آنکھ ملا کے  
روشنی کھورہا ہے !  
اندھا ہو رہا ہے !!

رات بھر بارشس ہوتی رہی  
صبح لوگوں نے دیکھا  
سورج بار بار  
اپنی چمکیلی آنکھ  
کھول رہا تھا  
سیج رہا تھا  
پانی کلیوں میں  
سڑکوں پر  
میدانوں میں کھڑا  
ارد گرد کے  
قوٹو بھینچ رہا تھا



## ایک مسکراہٹ

## ندا فاضلی

چمکتے بتیس موتیوں والی مسکراہٹ

کھلا ہوا بادبان جیسے

دھلا ہوا آسمان جیسے

سحر کی پہلی اذان جیسے

پتہ نہیں نام کیا ہے اس کا

خبر نہیں کام کیا ہے اس کا

وہ ٹھیک چھ بج کے بینس کی ایک جگمگاہٹ

اترے ہونٹوں سے

یوں مرے ساتھ چل رہی ہے

نہ چھاؤں کچھ کم ہے راستوں میں

نہ دھوپ زیادہ نکل رہی ہے

میں جس طرح سوچتا تھا

بستی اُسی طرح سے بدل رہی ہے

یہ ایک ستارہ جو میری آنکھوں میں

دیر سے جھللا رہا ہے

اسے سمندر بلا رہا ہے

## جانتا نہیں کوئی

شاعری وہاں ہے

جہاں شاعری نہیں ہوتی

روشنی وہاں ہے

جہاں روشنی نہیں ہوتی

آدمی وہاں ہے

جہاں آدمی نہیں ہوتا

شاعری کی لفظوں میں

روشنی کی شمعوں میں

آدمی کی چہروں میں

جستجو ہے بے معنی

اب جہاں بھی جوش ہے

وہ وہاں نہیں ہوتی

آگ کو سمندریں

نغمے کو پتھر میں

جنگ کو کوثر میں

ڈھونڈنے کا خطرہ ہی

آج کا مقدر ہے

جانتا نہیں کوئی

کس کا کس جگہ گھر ہے ... !!

## علیق اللہ

### ● جیسے آفاقِ جاں

اس جگہ دھند ہے  
اُس جگہ روشنی  
اس طرف شور سا  
اُس طرف خامشی  
میری نیندوں میں ہیں  
رَت جگہ دور تک  
ایسے پھیلے ہوئے  
جیسے آفاقِ جاں  
جیسے وہ آسماں

### ● شانوں پر گل کھلتی ساعت

شانوں پر گل کھلتی ساعت  
آنکھوں میں خوش بو سی چمک  
ایک شجر اس بازو پھیلا  
ایک پرندہ خواب بہ سر  
راتوں میں اک دھند اُترتی  
اور رگِ جاں کو چمکاتی  
سارے سارے ہجر کے دن  
ساری ساری وصل کی رات  
کتنی حیرت ناک ہے تو  
میں بھی کتنا حیرت ناک

### ● خواب میرے سب پانی پانی

خواب میرے سب پانی پانی  
جن کی کوئی شکل نہ نام

ہو انہ ٹھہرے شجر کسی کے  
کسی شجر نہ میرا قیام

میرے پرندے سارے بگھر  
کہیں نہیں اُن کو آرام

ایک تعاقب دھول کے جیسا  
دھواں دھواں ہر در اور بام

### ● ایک سرسبز لختیرے وصل کا

آسمانوں سے جیسے اُترتا ہوا آسماں  
ایک ڈرے میں تحلیل ہوتے ہوئے ہیں وہاں  
تیرے قدموں کی چاپوں سے گھلتا ہوا  
اور سماعت کی سانسوں میں گھلتا ہوا  
ایک سرسبز لمحہ ترے وصل کا



## صادق

## اے تماشو

منج پر  
کس قدر روشنی  
یا اندھیرا ہے  
کس پر کس وقت  
اُجالے کا گھیرا ہے  
کس پہ کتنا

اندھیرے کا پہرہ ہے  
کون کب آئے  
کب بولے  
کیا کیا کہے  
منج پر

کون خاموش ٹھہرا ہے  
سچ تو یہ ہے  
کہ ہر بات

پہلے سے طے ہے  
اے تماشو !

سارے کردار مجبور ہیں  
تم  
کسی کو نہ الزام دو

یہ شہنشاہ  
سالار، ملکہ، وزیر  
اور مفتی دین  
یہ صوفی منش آدمی  
ان سبھی کی  
غلط کاریوں کا مخالف  
بڑا نکتہ چیں  
اور اس کے  
مرید و معاون کئی  
ایسے کردار  
شکلیں بدل کر عموماً  
بہیں ملتے ہیں  
ہر جگہ، ہر کہیں  
اے تماشو !  
یاد رکھو  
کہ ان سے کوئی ملک  
یا عہد خالی نہیں

## رات

## گلزار

میری دہلیز پر بیٹھی ہوئی زانو پہ سر رکھتے  
 یشب افسوس کرنے آئی ہے کہ میرے گھر پہ آج ہی جو گیا آدن  
 وہ دن ہم زاد تھا اُس کا!  
 وہ آئی ہے کہ میرے گھر میں اُس کو دفن کر کے اک  
 دیا دہلیز پر رکھ کے،  
 نشانی چھوڑ دے، غصوں ہے یہ قبر اس میں دوسرا  
 اکر نہیں لیتے!

دن

میں شب کو کیسے بتلاؤں،  
 بہت سے دن مرے آنگن میں یوں اُدھے اُدھور سے  
 کفن اوٹھے پڑے ہیں کتنے سالوں سے،  
 جنہیں میں آج تک دفن نہیں پایا!!  
 آج کا دن جب میرے گھر پہ فوت ہوا  
 جسم کی رنگت جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی تھی  
 سُرُخ خراشیں رنگ رہی تھیں، باہوں پر  
 پلکیں جھلسی جھلسی سی، اور چہرہ دھنسی دھنسی تھا  
 ہاتھ میں تھے کچھ چیتھڑے سے اخباروں کے  
 ٹک پر ایک شکستہ سی آواز تھی بس  
 دیکھ ان بارہ چودہ گھنٹوں میں  
 میری کیا حالت کی ہے دنیا نے



## قسطوں میں خواب

## عینِ رشید

میں جب چھوٹا تھا  
تو چلتے چلتے خواب دیکھا کرتا تھا  
اکثر میں صرف خواب دیکھنے کے لیے ہی چلتا تھا  
صبح کو، دوپہر کو، شام کو  
رات کو گہری نیند سوتا تھا  
جو گہری نیند سوتے ہیں وہ خواب نہیں دیکھتے  
سارے خوابوں کا مرکز ہی ہوا کرتا تھا  
مگر میرے قریبی اور پیارے لوگ بھی اس میں شامل رہتے تھے  
میرے خواب طویل اور منظوم ہوتے تھے  
اور میں اکثر ان میں ترمیم کیا کرتا تھا  
کچھ خواب (جو دل کو نہ بھالتے تھے)  
انہیں چھوڑ کر نئے خواب کی شروعات کرتا تھا

یا نوس خواب  
تفصیلی خواب  
کچھ خواب روزمرہ تفصیلوں سے بھی واضح  
کچھ سہانے خواب جب رُک جاتے ہیں  
تو انہیں دیکھنے کی ناکام کوشش کرتا ہوں  
خواب خود کو کبھی نہیں دہراتے

اب میں رات بھر  
صبح کو بھی

اُن دیکھے خواب  
اب خوابوں کی دنیا میں ہیں

## آخری پہر

یہ دائرے  
میکدے کے کتنے عظیم تر ہیں  
یہ لوگ کتنے قریب تر ہیں  
یہ چارہ گمر ہیں

یہ اپنی اپنی صراحیوں سے  
حسین ماضی اُٹھاتے ہیں  
طلوہ پگڈنڈیوں سے لے کر  
دبیز چھپر کی ولدا تیں

جوانیوں کی وہ رازداری  
مُحبّتوں کے عجیب قصے  
وہ بوڑھے پیل کی ٹھنڈی چھاؤں کو  
یاد کرتے ہیں گفتگو میں  
وہ گہرے منظر بادلوں کے  
وہ بوڑھے مادیوں کی اٹشک باری

یہ سارے منظر  
اب ان کی آنکھوں سے  
اٹشک بن کر ٹپک رہے ہیں

یہ رات کا آخری پہر ہے  
کسی نے آہستہ سے پکارا  
چلو کے گھر کی طرف چلیں اب  
یہ میکدہ بھی نہیں رہے گا  
جو مدتوں سے

شریک ہے اس سفر میں اپنے  
ہماری شنا ہیں

طلوع ہوتی رہیں گی ہر دم  
چلو کے گھر کی طرف چلیں اب  
یہ رات کا آخری پہر ہے !!

## حفیظ آتش

## رات

میں مسکراتا ہوا دن ہوں  
شام میرے لیے  
اتر کے آئی ہے

کچھ دیر میرے پہلو میں  
گداز لفظوں کے

پیکر میں مسکراتی ہے

پھر اس کے بعد  
ستاروں کو مانگ میں بھر کر

حسین رات دے پاؤں  
اُنے لگتی ہے

بہت سے گزرے ہوئے  
واقعات کو لے کر

تمام جسم کو  
منظر بنانے لگتی ہے

پہرے کے آخری حصے میں

اُس کے چہرے پر

عجیب خوف سا ہوتا ہے

اور میں ڈر کر

چھپائے رکھنے کی

کوشش میں مسکراتا ہوں !



## • بساطِ رقص

## اکرامِ خاور

رقص کرنا

اور

مرجانا

مرامِ نصب مقرر تھا !!

• دیوانگی

بہت کچھ چاہتا تھا میں

ہمیشہ چاہتا تھا میں کہ

دنیا خوبصورت ہو

کہ جیسی پیار کرتے وقت ہوتی ہے

میں چاہتا تھا ---

شام ہوتے ہی اتر آئے فلک سے چاند

بچوں کی ہتھیلی میں

کہ شب

تاریک ہو جتنی مگر

نم ہوا خنک ہو... اور

پورب کی ہوائیں

سبک رفتار گزریں

چپٹیوں پر اُس ہو

اور آنکھوں میں

کہکشاں اترے !

ہمیشہ چاہتا تھا میں

کہ آنسو ہی نہیں ہوں

اور اگر ہوں تو

دُخ پر سرخوشی ہیں !

مجھے لکھنا تھا 'دل داری !

مجھے لکھنا تھا 'سرشاری !

مجھے لکھنا تھا -----

اپنا حلف نامہ

اور بیانِ استغاثہ

بادشاہِ وقت کی مغرور ایوانِ عدالت میں

اُمڈتی خلق کی موجودگی میں

وارداتِ قتلِ خوباں کے حقائق !

درج کرنا تھا ----

شہادت نامہ اپنا

اور بیانِ خلقِ برہم !

میں قاصد تھا

غلاموں کا فرستادہ

میرے ہونے میں مضمر تھی خرابی

جملہ امکاناتِ ہلک

جو بھری بندوبست کے ہونے میں ہوتے ہیں !

میں شاعر تھا

غلاموں کا نمائندہ

مجھے اعلان کرنا تھا

مرے اعلان پہ ہونی تھی صَفِ بندی

حسابِ خوئے بہا، بیباق ہونا تھا !

رَبابِ زندگی پر آرزو کا المیہ گانا

علی الاعلان !

چوراہوں پہ !

بے خود ہونا

نا

اور  
دنیا بھر کے سارے لوگ شاعر ہوں!

ہمیشہ چاہتا تھا میں  
بہت معمولی چیزیں چاہتا تھا میں  
کہ جیسے

چاہتا تھا ساتھ  
اک لڑکی کا!

یخ بستہ ہواؤں میں

شرارے بھرنے والی

ایک لڑکی ---

یا کوئی مرطوب موسم

یا کہ شبِ نیم میں نہائی ---

سیر بھیوں سے چاند تک

بھینگی ہوئی اک رات

شب صحرایہ!

ملائم گرم جوشی سے بنی دنیا

حلاوت اور حدت سے بنی دنیا

سینہ شاعر میں

اک مغرور پرچم

ایک لڑکی

ایک دنیا

بہت معمولی چیزیں چاہتا تھا میں

کہ جیسے... چاہتا تھا

زندگی میں کوئی موسیقی

کوئی نغمہ

آشنائی

درد کے مضراب سے

سُرودِ زندگی کا

کوئی برجستہ ترانہ

ایک کمرہ اور بستر

ذہن جدید

زباں میں کوئی لکنت اور  
ہونٹوں میں کوئی لرزش نہ ہو ہرگز!  
اگر ہو تو ---

محبت کی تپش میں!

خداؤں کی طرح قادر

ہمارے باپ

بوڑھے ہی نہ ہوں اور

اپسراؤں اور پریوں سی حسیں

محبوب مائیں

اپنے بچوں کو نہ روئیں!

کسی نیچے کی آنکھوں میں

کبھی وحشت نہ در آئے!

کوئی دنیا سے نا محرم نہ گذرے!

چاہتا تھا --- کہ

جواں ہونے سے پہلے

سارے نیچے

بھاگ جائیں اپنے گھر سے

اور دنیا میں بسائیں

یا ---

کوئی بچہ

کسی گھر سے نہ بھاگے!

۔۔۔ کہ ہمارے گاؤں کی اٹھڑ حسینہ کی جوانی

اتنی جلدی تو نہ گذرے

بہت دن --- ہاں بہت دن اور ٹھہرے!

اور جین کی شب

جب بساطِ رقص قائم ہو

روشنی بردار چہرے بھی منور ہوں!

چاہتا تھا --- کہ

جنھیں ہونے کا کوئی حق نہیں تھا

ایسے سارے لفظ

باہر ہوں زبانوں سے ہماری



مرے کمرے سے زیادہ کچھ نہیں تھی  
اور مجھے معلوم تھا۔۔۔

کے بھول  
کس گوشے میں ہوں گے  
قلم ہوگا کہاں پر  
کس جگہ  
کھیلنے کے بچے

اور  
خنجر  
کس جگہ ہوگا !

بنانے کی ضرورت تھی  
جہاں کو  
از سر نو  
اس لیے میں چاہتا تھا  
زندگی کا باپ بننا !  
چاہتا تھا میں ۔۔۔  
زمانے کا خدا بننا !

### • دستِ تہرہ سنگ

شرق سے غرب تک  
عرش سے فرش تک  
یا کراں ۔۔ تاکراں  
ایک سٹاٹا پھیلا ہوا

میری بے کل جبین کے طلسمات سے  
تیری بے چین بانہوں کے الہام تک  
نشہ ہونٹوں سے  
ہلچل بھرے جامِ نیک  
ان کی آنکھوں کے روشن دیوں سے

ذہن جدید

اک رضائی

میز اور کرسی  
کتا بین اور دوائیں

دوستوں کے خط

ایک کھڑکی

اور تھوڑی چھت !

تھوڑی مستی

اور بے خونی !

میں یہ بھی چاہتا تھا

اور وہ بھی چاہتا تھا

میں سب کچھ چاہتا تھا

بہت معمولی چیزیں چاہتا تھا میں

بہت معمولی چیزوں پر

ٹپکتی تھی زندگی میری !

(مجھے افسوس ہے اس کا )

میری آنکھوں نے دیکھا تھا جہاں کو

پیکرِ محبوب کی صورت

ہمارے ذہن میں

ہر خواب کی تفصیل تھی

ہر حُسن کا امکان تھا

آسمان ۔۔۔ !

کچھ بھی نہیں ،

اک کھیل کا میدان تھا ۔۔۔

بچوں کی خاطر ۔۔۔ !

اور سمندر !

محض اک کاغذ کی چادر

جسے لکھنے کی خاطر

میز پر رکھا گیا تھا !

واقعہ تو یہ ہے کہ

دنیا !

مری ارغوانی، گھنی شام تک!

یا کراں --- تاکراں

ایک سناٹا پھیلا ہوا!

کہکشاں!

بچھ گئی راستے میں کہیں

رنگِ نورِ سحر لٹ گیا

آسمانوں میں الجھا ہوا

میکدہ نور کا

دلبرِ انحرام

تھک کے گم نام رستوں میں گم ہو گئے

بچھ گئے روزِ نوں کے دئے!

رنگِ مہتاب کھلا گیا!

نہ رُخاں ----

چشمِ آہو صفت

مستِ معانی شاموں میں

حسرت کی دہلیز پر

آہ بھرتے رہے --- اور

صبا رات بھر

زرد مہتاب کی آغ میں

خاکِ بر سرِ بھشتی رہی ----

یا کراں --- تاکراں

ایک سناٹا پھیلا ہوا!

حلقہٴ عاشقاں سے

لُبِ بام تک

دستِ ساقی سے

دردِ تنہ جام تک!

دیدِ بنیاد سے

بستل کے انجام تک!

معبدوں کی خموشی سے

ہنگامہٴ جمعہٴ عام تک!

شہرِ افسوس کی تیرہ و کارِ کلیوں سے

روشن دمکتی ہوئی شارعِ عام تک!

یا کراں --- تاکراں

ایک سناٹا پھیلا ہوا!

عشق کا ماجرا

حسن کا ماجرا

یا خدا!

یا خدا!

کچھ سبیلِ جنرا

دل دھڑکنے کا کوئی بہانہ

خدا !!



## پاداش

ہوا میں درختوں سے  
بیزار ہیں

سمندر کناروں سے  
ناراض ہیں

جہاں تک زمیں ہے  
وہاں تک

کوئی آسماں

کیوں نہیں ہے

ہر اک شے میں کوئی

کچھ ہے کہیں

سہاں اب کوئی شے

مکمل نہیں

مجھے ایک ایسا

جہاں چاہیے

مکمل زمیں

آسماں چاہیے

میں چینا تو

آواز ہی کھو گئی

میری زندگی

بے صدا ہو گئی

## شاہد عزیز

مدت

چپ رہ کر میں زندہ ہوں

لیکن کب تک رہ پاؤں گا

اک دن تو میں لب کھولوں گا

اک اک سچی بات کہوں گا

اس دن تک تم زندہ رہنا

اس دن جب میں مرجاؤں گا

چین

اک دن میرے اندر کوئی

اتنے زور سے چینا

ٹوٹی صدیوں کی خاموشی

رینہ رینہ بکھرا

لیکن اب میں

لمحہ لمحہ

پگھل رہا ہوں

## نظمیں

○

زندگی تجھے جینے کی خاطر  
ہم جنگ کرتے چل رہے تھے  
اس جنگ میں ہم گھائل ہو کر

ایک دوسرے سے

جس راستے پر ملے تھے

وہ راستہ اور وہ گاؤں

تو پڑاؤ تھا

زندگی کے دیے ہوئے

زخموں کو مندیل کرنے

کا پڑاؤ

صبح ہمیں اپنے اپنے محاذ پر پہنچنا تھا

میں نے

پو پھٹتے ہی رختِ سفر باندھا تھا

انگلے محاذ کی تیاری میں

اسے تو معلوم بھی نہ ہو گا کہ

میں راستے کے

اس ایک رات کے پڑاؤ کو

اس پڑاؤ کی مہربان

ساعتوں کو

اپنے اندر ایک حاملہ کی طرح

پالے ہوئے ہوں!

○

وہ برف کے توڑے تھے

یا پتھر، لی ڈھلا نیں

میں پھسل کر گر پڑی تھی

میرا چہرہ ٹوٹ پھوٹ گیا تھا

میں خود پھسل گئی تھی؟

یا گرا دی گئی تھی؟

بس اتنا یاد ہے

تم آسمان میں بیٹھے ہوئے

چاندنی کے گھونٹ پی رہے تھے

میں لفظوں کو زنجیر کر کے

حادثے کے ثبوت مٹا رہی تھی



## شکار گاہ

## شاہد کلیم

ازل سے  
 انہی گیتوں کو  
 بانسری کے ریلے سروں پر  
 میں گاتا رہا — جو  
 مرے نرم احساس کی  
 لئے پہ تعمیر ہوتے رہے  
 مرے گیت سن سن کے ہی  
 لوگ بنتے رہے  
 اور روتے رہے  
 بانسری  
 غم سے آراستہ ہے کہ  
 خوشیوں سے پر  
 اک نہاں راز ہے  
 بانسری کا یہ سر  
 کچھ نہیں — زندگی بخش تو  
 میری آواز ہے۔

شکار گاہ میں  
 بدل گئی ہے ساری کائنات  
 ہر اک طرف  
 شکاریوں کا ہے ہجوم  
 ہیں کس کے کس کے تیر کا ہدف بنوں ؟  
 کھلی فضا عذاب ہے  
 قفس میں بھی نہیں سکوں  
 ہیں زندگی کے واسطے  
 تھکے ہوئے پروں سے کس قدر اڑوں ؟  
 کہاں کہاں  
 پناہ ڈھونڈتا پھروں ؟

## عذرا پروین

### موسم مرے موسم

کس دھیان میں قدرت نے تجھ مجھ پر لکھا ہے  
کیا سوچ کے ٹھہرایا تجھے میرا خدا ہے  
موسم مری شہ رگ یہ اگے سرخ شرارے  
موسم مرے ہاتھوں میں تھے شوخ غبارے  
موسم مرے رہبر مرے ناویدہ معلم  
موسم مرے دلبر — دل نایاب پکارے  
موسم مرے موسم

کیا قفل کھن توڑ کے اعلان کرے تو  
کیوں پھر نئی ضد سے مری پہچان کرے تو  
یہ کیسا مری روح ہیں اک شور اٹھا رہے  
اس شاخ ابد پر نہیں — تب لوگ — خدا — رہے  
تب مجھ میں نئی سمتوں کے آشوب جگا رہے  
موسم مرے موسم

موسم ترے جلوے مجھے آزار ہوئے ہیں  
تھک تھک کے مرے سجدے بھی بیمار ہوئے ہیں  
آزاد بس اب کر دے مری سوچ کے دھارے  
رہنے دے مری مجھ میں کوئی ایک ادارے — موسم مرے موسم

موسم وہی موسم  
موسم وہی جو مانگ میں جنگل کی بھرا ہے  
وہ جس سے فضاؤں کا کھن جسم ہرا ہے  
فطرت کی ہتھیلی پر جو جگنو سا دھرا ہے  
جو مرے حواسوں کا دھینچہ ہے وہ موسم  
جو ڈوبتی سانسوں کا سفینہ ہے وہ موسم

ذہن جدید

جو ذائقہ ہے مجھ میں شفق اور افق کا  
عنوان ہے کروٹ کا تغیر کے سبق کا  
موسم — وہی موسم  
موسم میں بس اک طفلِ گرفتارِ تغیر  
جو شاخِ تغیر پہ چبکتا ہے وہ تو ہے  
موسم تری ہر چاب کی ہیں ایک مضمون  
رنگ رنگ میں سانسوں سے چھلکتا ہے جو — تو ہے  
تو مجھ سے بہت آگے ہے میں ہوں ترسا یہ  
تو چھلتا ہے دنیا کو پہن کر مری کا یا  
کب مجھ میں خدائی سے بغاوت کا جگر بٹھا  
میں خود پہ کھلوں کب مری دستک میں اثر بٹھا  
لیکن تو اڑاتا مجھے لے آیا کہاں رہے  
پھر روح کی شہ رگ پہ اگے سرخ شرارے  
یہ تیرے تغیر ترے خاموش اشارے  
جب جن میں بھی بولا ہے تو — سب میں نے سنا رہے  
پر میرے حواسوں کو نواب اور جلا رہے — موسم مرے موسم

یہ بارہ قبا میں تری یہ لاکھ نظارے  
ہر بند قبا میں ٹٹکے کروٹ کے ستارے  
یہ مجھ میں کبھی دن تو کبھی رات — پکاریں

سنسنے ہوئے یہ شہ، تو کبھی مات پکاریں  
اور میں تری ناویدہ پکاروں سے ڈری ہیں  
اک میں — ترے گستاخ ایشاروں سے ڈری ہیں  
میں نے وہ تیرا جبر تھا، تسلیم کیا رہے  
تجھ کو پڑھا، تجھ کو جیا، تجھ کو ہی لکھا رہے  
او میری ہتھیلی پر رکھے سرخ شرارے



اودل کی ڈری پھیل میں اترے ہوئے تارے  
اور مے بھنوراو مے نادیدہ کنارے  
ہر سمت سے ہر روپ میں کیوں مجھ کو پکارے  
میں نصب ہوں کس سمت میں۔ یہ دیکھ تو جارے۔

موسم مے موسم  
موسم میں تری بارہ قباؤں کی ہیلی  
موسم میں ترا بھید ہوں تو میری ہیلی  
موسم میں تری دور ہوں۔ الجھاکے نہ جارے موسم مے موسم

موسم مے بہر مے نادیدہ معلّم  
موسم مے شرگ پر اگے سرخ شرارے  
موسم مے دلبر۔ اول نایاب پکارے  
میں نے تجھے اس بار بھی پہچان لیا ہے  
موسم مے موسم

جو بھیس میں آیا تھا 'دسمبر' کے وہ تو تھا  
'اپریل' کی بانہوں میں جو منظر تھا وہ تو تھا  
'جولائی' نہیں جس نے شرابور کیا تھا۔

وہ پہلی دفعہ جس نے مجھے چور (چور) کیا تھا  
موسم وہ کوئی اور کہاں مجھ میں جو اس تھا  
موسم وہ تری آگ تھی وہ تیرا دھواں تھا  
ہاں! آج! مے موسم

جو مجھ سے بھی پہلے مرا غار رہا تھا  
وہ پہلی دفعہ جس نے مجھے 'ہیلو' کہا تھا  
لے چھڑے جنوری کپ وہ تو ترا جنم ہوا تھا  
میں نے تجھے ہر جنم میں پہچان لیا ہے  
موسم میں ترے دشت سبھی چھان چکی ہوں  
موسم میں ترے کج بھی پہچان چکی ہوں  
تو مجھ میں بہت آگے ہے میں ہوں ترا سایہ  
تو پھلتا ہے دنیا کو پہن کر مری کا پا  
آزاد بس اب کر دے مری سوچ کے دھارے  
رہنے دے مری مجھ میں کوئی ایک ادارے

موسم مے موسم  
موسم میں تری بارہ قباؤں کی ہیلی  
موسم میں ترا بھید ہوں تو میری ہیلی  
موسم میں تری دور ہوں الجھاکے نہ جارے  
ریشم کی میں اک دور ہوں۔ الجھاکے نہ جارے  
موسم مے موسم  
موسم مے موسم

## سرا بوں کا سفر شمیم قاسمی

دشت امکان میں جاری ہے

سرا بوں کا سفر

ایک صحرائے سجنوں

حد نظر ہے حائل

شاخ زیتون پہ آواز کا پنجھی گھائل

دور پار زیب کی چھم چھم ہے

چمکتی شے ہے

رہگذر کوئی نہیں دھند کے منظر کے سوا

ہمسفر کوئی نہیں

اک تری یا دوں کے سوا

ہر طرف

ریت کے اٹھتے ہیں بگولے جانم!

نقش پا کوئی نہیں

خون کے قطروں کے سوا

اک صدی بیت گئی

ایک زمانہ گذرا

اب یقیں کیسے ہو

ہے ریت کے نیچے دریا

ہونٹ نشنہ ہیں مرے

خشک گلہ ہے اب بھی

ہر طرف

کرب و بلا ہے اب بھی

دشت امکان میں جاری ہے

سرا بوں کا سفر

رولق نعیم

ہوا

ہوا سمندر میں دبیا لے کے دھیرے دھیرے

جو پاس آئی

تو اس کے ہونٹوں کو چوم لیتا

اسے کلیجے سے میں لگاتا

مگر ہوا تیز چل رہی ہے

ہوا بہت تیز چل رہی ہے

جو شمع تم ہو تو اپنی لو کو بجائے رکھو

ہوا درختوں کی ٹہنیوں کو ستا رہی ہے

ہوا پرندوں کے چچھوں کو ڈرا رہی ہے

تو میں ہوا سے

یہ کیوں نہ پوچھوں

ہوا بتا تجھ کو کیا ہوا ہے

ہوا سمندر سے کیوں خفا ہے



تری انگلیوں میں کرو شیا  
مرا گیت بن مری خوبیا

مری بات سن، مری سوہنی  
میں وہی تو ہوں ترا ماہیا

میں نے دن کیا ترے نام سے  
تو ہی بول، میں نے بُرا کیا

وہی دھوپِ تان دے نجی  
وہی شام، رنگ دے جو گیا

وہی دردِ اسب سے عظیم ہے  
جو دیا، دیا، جو لیا، لیا

مری نیکیوں کا حساب رکھ  
مری نیند میں کوئی خواب رکھ

مری آنکھ کو نہ فریب دے،  
جو، حجاب رکھ، تو حجاب رکھ

مجھے، آپڑی ہے، روانگی  
وہی رُتِ گلاب، گلاب رکھ

مرے دل میں اُس، اُتار دے  
مجھے اُزمانے کی تاب رکھ

وہی نم، ہواؤں میں پھونک دے  
وہی سبج، سبج، غلاب رکھ

گھاؤ میرے پہلو میں  
نیند کو ترستا ہے  
اور آسمانوں سے  
کیوڑا برستا ہے

مرے دلبر امرے دلبر!  
پہرے خیالِ ذرا، ذرا  
تو شکنتلا نہ دُستِ صرا!  
تو پھر اتنا کلہے کو ڈولنا  
کبھی اپنے بھید نہ کھولنا  
لگے بات جی کو تو بولنا  
بھلا کون اُسے گلے کے رکھ  
نہ تو اپنی سوچ کو اتنا ممتہ  
بنے بات تجھ سے تو بنِ سنور  
ترے نین گوری بھوڑ بھوڑ  
تو جو روپ رانی تو میں کنور  
ترا دھیان کم، مرا گیان کم  
تجھے شام تر، مجھے رات کم

مرے دلبر! مرے دلبر!

تم اگر نہ بولو گے  
میں تمہاری خاموشی  
اپنے من میں بھریوں گی  
اور صبر کر لوں گی  
دن کی سادھ میں جیسے  
رات صبر کرتی ہے

دن کبھی تو نکلے گا!-  
آسمان کی چپ سے  
ایک لُحْن سا اترے گا  
گیت کے پرندوں کو  
جو نہال کر دے گا  
اور سُرخے جنگل میں  
رنگ ناچ اٹھے گا  
تم اگر نہ بولو گے!

کون یاد آتا ہے؟  
درد میرے سینے میں  
یوں سمائے جاتا ہے  
جیسے کوئی اُٹے میں  
مگیاں لگاتا ہے!

من اُداس میرا ہے  
کوئی نرم اندیشہ  
تیرے پاس میرا ہے  
من اُداس میرا ہے

ظفر امام

● بارش بھی کچھ رو لیتی ہے

ساون کا موسم آتے ہی  
بارش کو بے چینی سی ہونے لگتی ہے  
کالے، اُجلے، نیلے، پیلے  
جانے کن کن رنگوں میں  
موسم سُکنا نے لگتے ہیں  
جلی بورانے لگتی ہے  
بادل لہرانے لگتے ہیں

● بند آنکھوں کا خواب

دروازے بند کر لو  
ورنہ آنے والا خواب انہیں کھلا دیکھ کر  
یقینی طور پر ٹوٹ لے جائے گا  
کیوں کہ اسے سیدھے راستے چلنے کی عادت نہیں  
اور نہ ہی صدر دروازے سے داخل ہونے کی

ایسا لگتا ہے بارش کو  
دھرتی سے ملنے کی خواہش

یہ ہمیشہ چور دروازے سے  
یا اندھیرے میں دیوار پھانک کر اندر آتا ہے

برسوں سے ہے  
اسی لیے وہ ہلک جھپکتے، اُناٹا  
اوپر سے نیچے آتی ہے  
چٹکی میں مٹی لے لے کر  
آنکھوں کا بوسہ دیتی ہے

لیکن یہ بھی عجیب ہے کہ  
اُس کے اعزاز میں  
بناؤ سٹک کے  
دل کے ساتھ دروازے بے اختیار کھل جاتے ہیں  
کیوں کہ وہ بند دروازوں کا بادشاہ ہے

اور کھلے دروازوں کا ایسا پہرے دار  
جس کے اشارے پر اندر داخل ہونا  
خطرے سے خالی نہیں

آنکھیں، اس کی بے کل آنکھیں  
آنکھوں کو نرم کر لیتی ہے  
مٹی میں آنسو کی فصلیں **بوڑھتی** ہے  
آنسو سے ہی اپنی آنکھیں دھو لیتی ہے  
مٹی بھی کچھ رو لیتی ہے  
بارش بھی کچھ رو لیتی ہے۔

ذہن جدید



## ارشاد کمال

### خداشنہ

گنچھاؤں، جنگلوں سے دور  
ہم تہذیب کی دُھن پر  
نمڈن کی ردا اوڑھے  
سفر کرتے رہے ہیں ایک مدت سے  
مگر یہ اک حقیقت ہے  
کہ اس لمبے سفر کی ایک ساعت بھی  
ہمارے حق میں کچھ اچھی نہیں نکلی،  
دریدہ ہو چکی اس درمیاں  
چادر نمڈن کی،  
گراں بارِ سماعت ہو گئی  
تہذیب کی ہر دُھن

..... اب ایسے ہیں  
زمین کی شکل کو مد نظر رکھیے  
تو یہ محسوس ہوتا ہے  
کہ یوں جاری رہا اپنا سفر  
تو ایک دن  
پھر سے نہ جا پہنچیں  
گنچھاؤں کے اندھیروں میں !

### سعی رائیگاں

نڈھال ہو کر اُداس لہجے میں  
چاند سورج  
یہ کہہ رہے تھے !

”نہ جانے کب سے  
ہم اس جہاں میں  
اُجائے برسا رہے ہیں، لیکن  
فصیل ظلمت  
ہنوز قائم ہے اس زمیں پر“  
پھر اس نتیجے پہ دونوں پہنچے کہ

”ذہن انسان کے طاق پر  
جب تلک نہ ہوگا  
چراغ روشن،  
ہماری کوشش کا حاصل  
تو صفر ہی ہوگا“

## میرا گھر

## ایار رتی

ماں بہن کی گالیاں اُگل رہی ہے،

گھر میں صبح ہو رہی ہے

دائیں ہاتھ سے داد کھاتی ہے،

بایاں چھاتی پر رکھ، دہہ بتاتی ہے۔

میرے بھٹے نیکر میں سجا،

بھائی سینٹی بجا رہا ہے

کرسی کا پایا انگلی میں ٹھونستی

ٹھٹھرتی ہے دو گریبے چوڑے آنکھ میں ماں

تن پر بھٹا بلاؤں پہنے

بنا صابن کے اُسے دھو کر جھلا کر انگلی پر

سُکھاتی ہوئی ماں

ایک گھنٹے بعد اسکول جانے کے لیے فراک

سُکھاتی ہوئی بہن

دیکھتے یہ میرا پریرہ لینڈ اسکیپ ہے

اُسے جڑا ہے میں نے دماغ میں،

اُسے جڑا ہے دیش کے نہر ماتاؤں نے

رادھا گنڈ محلے کے رائے بہادر اودھ نندن سر پواسن

کی حویلی کے تے منزے پر بنی کوٹھڑی میں

رائے بہادر کی کئی گاؤں میں زمین ہے

دس دکانیں چار مکان ہیں

خالی پڑے ہیں نیچے کمرے،

لیکن اِس کوٹھڑی کا کمرہ ہے صرف ساٹھ روپے

پتائی تھوڑا ہے صرف ایک سو پچیس روپے

کوئے میں ٹوٹا پلنگ ہے، جس پر پڑا ہے لحاف

نیلی سیاہی کے داغ، ہرے رنگ کے چار پوند

چمکٹ نکیر، ریڑھ ٹوٹے کتے کی جھولتی پیٹھ

لحاف میں منہ لیے پڑی ہے

زمین کے رنگ روپ والی چادر

پلنگ کے برابر میں،

لکڑی کی بیٹھوپر چٹائی

جس پر بھٹا تمبل بچھا کر

سوئی ہے بہن

اس کے پیٹ میں درد اٹھتا ہے

ڈاکٹر کہتا ہے دلی جا کر دکھاؤ

ماں نے گھر جا کر دیکھی ختم پٹری

دیوار پر رادھا کرشن کا پھٹا کلینڈر،

بنا کوڑکی اماری،

ٹوٹی شیشی میں دو بوند تیل،

ایک شیشے کی کربج،

گٹا پارچے کا کندھا، کچھ کتر نہیں

ڈگری کا گاؤں سینے پیٹ کی تصویر،

اس کے پیچھے چھٹیوں کا ڈھیر،

چھٹیوں پر انگلیوں کے داغ،

چھٹیوں پر سینے کی گری،

چھٹیوں پر ٹھوک کے نشان

چھٹیوں پر چومنے کے بعد،

بار بار پڑھنے سے مٹے اکچھر

"پہلے میں پڑھوں گا"

"پہلے میں پڑھوں گی"

کی گھنچا تانی میں بھٹے ہوئے اکچھر

اوپر رکھی پھٹی طبلے کی سوکھی جوڑی

کیل پڑ سنگی پتائی ایک ماتر پتلون



راشد آزر

## بچپن کی کہانی

ہمارے بچوں کا دوش کیا ہے  
کہ ان کی آنکھیں  
ہزاروں چہروں کے گونگے پن کی  
ہیب یکسانیت کی ہیئت سے  
تیز بینی کے فن کو یکسر  
بجلا چکی ہیں

ہمارے بچوں کی زندگی میں  
ہمارے بچپن کی وہ کہانی نہیں رہی ہے  
کہ جب کبھی ہم کسی سے ملتے  
تو اس بھر م سے  
کہ چہرہ ہی دل کا آئینہ ہے

اب اتنے چہروں کی بھیڑ میں آج  
کس کا چہرہ ہے آئینہ  
کون جانتا ہے

بھٹی بنیان اور  
بنا کا لڑکی چیکٹ فیض  
زمین پر بکھرے دو گلاس اور چمچے ،  
میٹرک سائنس کی کتاب ،  
اور پرانے اخبار کے پٹے  
یہ کیا کم ہے اس کو ٹھری میں  
یہی میری ماں کی ،  
میرے بپا کی کچھا  
یہی ہے ، یہی ہے میرا گھر  
یہیں ، بالکل یہیں رہتا ہوں میں  
میں خود نہیں ہوتا تو چٹھیاں رہتی  
ہیں یہاں غصے میں اور پیار میں ،  
لڑائی میں اور میل میں ،  
میرا ہی ذکر ہوتا ہے یہاں

# بمبئی مَرکنٹائل کو آپریٹو

بینک میں  
آپ کا  
اعتماد  
ہمارا  
سب سے

پیمانے کی صنعتوں (آجروں سابق  
فوجیوں اور خاتون صنعت  
کاروں کو مالی امداد و تعاون دیا ہے  
آج پورے ملک میں بی ایم سی بینک  
کی شاخیں موجود ہیں۔ ہمارا مشن  
گنجائش، اچھائی، سرمایہ کار  
کے علاوہ حال ہی میں بی ایم سی بینک  
نے اپنی شاخوں کا دائرہ لگھنؤ  
پٹنہ، حیدرآباد، جموں و  
خودھیور، اجمیر  
مراڑ آباد اور علی گڑھ  
تک وسیع کر دیا۔ ہمارے 66300  
سربراہان اور 120,000 شیئر  
ہولڈروں کو بینک پر جو بے پناہ  
بھروسہ ہے وہ اسے عظمت کی  
بلندیوں پر لے جائیگا اور اسکی  
مستقبل یقیناً بڑا تاریک روشن ہوگا۔

ہمارا بیش بہا سرمایہ ہے  
تمام برادر یوں فرقوں اور مذاہب  
کے تعلقی رکھنے والے لوگوں کا ہم پر  
اعتماد اور ان کی سرپرستی صرف  
اسی کے باعث ہمارا ڈیازٹ  
1250 کروڑ روپے اور  
ایڈوانس 750 کروڑ  
روپے کی بلندی تک  
پہنچ سکا ہے اور 3  
مارچ 1995 تک بینک کا  
منافع ایک نئی حد کو چھو سکا ہے  
بی ایم سی بینک ہمارے ملک  
کے شہری کو بریڈوینکوں میں  
اپنی امتیازی حیثیت برقرار  
رکھے ہوئے ہے۔ بی ایم سی بینک  
نے خود اپنا روزگار کرنے والوں  
ایس ایس آئی لوٹ اچھوئے

## بیش قیمت سرمایہ ہے

### بمبئی مَرکنٹائل کو آپریٹو بینک لمیٹڈ

(شید ڈیٹیک)

جسٹ آفیس: 78 محمد علی روڈ بمبئی 400003

دھن برائے: 36 نیسٹ بی سیمپلس مارگ دریا جی ڈی 110002





اشفاق احمد

## قصاص

شام کے ٹھیک پانچ بجے موہے کلیام سے چل کر جب دونوں بھائی بیٹو کی پینچے تو ساٹھ پانچ بج چکے تھے اور سردیوں کی شام گہری ہونے لگی تھی۔ انھوں نے سیون اپ کی ایک ایک بوتل ہیں ادھی ادھی جمی کالے لون کی ڈالی۔ اور بوتل کے منہ پر انگوٹھا رکھ کے اُسے اپنے منہ میں جکڑ کر لیا۔ دونوں بھائیوں نے ابلتے ہوئے پانی کا ایک قطرہ بھی باہر نہ نکلنے دیا اور بڑی صفائی کے ساتھ اپنی بوتل پی گئے۔

اصل میں ساہو اور دیودونوں کے بھائی نہ تھے۔ چاہے تائے کی اولاد تھے اور دونوں میں سکے بھائیوں سے بھی زیادہ پیار تھا۔ ایک سے رنگ کے کپڑے پہنتے۔ ایک جیسی پگڈی باندھتے۔ دونوں پھڈی ہوئی اور لانگڑ کھینچ کے چادر پہنتے تھے۔ دونوں ہونٹوں پر ملای مل کے۔۔۔۔۔ انھوں میں لال سرمہ ڈالتے تھے۔ اور دونوں مولیے کلیام کی ایک ہی عورت کے عاشق تھے۔ یہ عورت ذات کی بورمین تھی اور ساندے کا تیل بیچتی تھی سردیوں کی مانس کرتی تھی اور سردیوں سے مانس کرواتی تھی۔ ساہو اور دیو اس کو بہت اچھا جانتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے دل میں کوئی میل نہیں تھا۔ ویسے بھی ان کے دلوں میں کوئی خدشہ نہیں تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ ان کی دوستیاں اور دشمنیاں سا بچی تھیں۔ دوستی تو خیر ان کی ایک ہی تھی اور آپس کی تھی۔ لیکن دشمنیاں کافی تھیں اسی لیے وہ سفر میں اور حضر میں ایک گولاہر وقت ساتھ رکھتے تھے۔ اور یہ گولا ایک کلاشکوف ہیمنڈ پنے ساتھ رکھتا تھا اور بیٹوں ایک ہی وقت میں ایک ہی لینڈ رور میں سفر کرتے تھے۔

جس شام وہ بیٹو کی سے لاہور کی طرف چلے ہیں تو راستے میں میل بھر کے ٹوٹے پر بارش ہوئی پھر موسم بالکل صاف ہو گیا ساہو نے بیو سے کہا۔ تاجا غلام غوث کبھی کبھی کرنا سنگھ بلٹو پیٹے کا فہرہ سنایا کرتے تھے۔ تو ہمارا باندھ دیتے تھے۔" بیو نے کہا۔" ابے نے مجھے اور بھائی کریم داد کو صرف دو مرتبہ یہ فہرہ سنایا تھا لیکن تمہارے گھر اگر وہ اکثر اس کا ذکر کیا کرتے تھے۔ اصل میں ان کو اپنی اولاد سے زیادہ اپنے بھائی کے بچوں سے پیار تھا۔"

ساہو نے کہا۔"خیر یہ جتنی سچی بات ہے۔ تاجا غلام غوث ہم سب سے بڑی محبت کرتے تھے اور یہ محبت ہمارے ابے کی وجہ سے تھی۔ ان کو اپنا چھوٹا بھائی اپنے بیٹوں سے پیار تھا۔"

دیو نے اپنے چچا زاد بھائی کے کندھے پر زور سے ہاتھ مارا اور اونچی آواز میں ایک واسیات قسم کا نعرہ لگا کر بولا۔"یہ ساری محبت کی کھیتیاں ہیں جن کو عشق کے پانی سیراب کر رہے ہیں۔ پر اگے کا علم نہیں کہ ہماری اولادوں میں بھی ایسی محبت رہتی ہے کہ نہیں؟"

"مفروضہ" پیچھے بیٹھا ہوا گولا بولا۔ جن کے بڑوں میں محبت ہوتی ہے ان کے چھوٹے بھی عشق کے جھونٹے لیتے ہیں؟"

ساہو نے کہا۔"اُوے دارا! تمہارے گھر نے میں بھی ہوئی ایسی محبت، ہم بھائیوں جیسی یا ہمارے وڈکوں جیسی یا ہمارے پُرانے پُرکھوں جیسی جب ہم ابھی مسلمان بھی نہیں ہوئے تھے؟"

دار کچھ شرماسا گیا اور بھاگتی ہوئی لینڈ روور کے باہر دیکھ کر بولا "میرے دونوں میں ایسی مجبذہ ضرورت تھی پر میں نے ان کو دیکھا نہیں"

دیونے چٹک کر کہا "لکھ لغت اوئے داریا! کبھی نانا بھی کسی کی جدِ پشت میں شمار ہوا ہے۔ نانا کے بھی شجرے کھڑے تھے، جمعیت دی میں آئے ہیں کبھی! دادے لوگاں کی بات کر۔ اونچے، لمبے سورا میاں کی۔ نانا کوئی رشتہ نہیں ہوتا"

دار نے کلاشنکوف پر پھونک مارتے ہوئے ہولے سے کہا "ٹھیک ہے۔ بھی چوہا یا ٹھیک ہے۔ جدِ پشت میں تو آخر تک دادے کا ہوا اور دادے کی رات ای چلتی ہے۔ نانا تو پہلے نیشن پر ہی اتر جاتا ہے" دونوں بھائی ہنسنے لگے تو آگے بھر بادل کا دھواں دھار ٹوٹا اگیا۔ بارش ہوئی نہیں تھی۔ پر تلی گھڑی تھی۔ کالا سیاہ سمندر بڑی ساری پکھال میں بھرا درختوں سے اوپر جھلک رہا تھا اور کسی بھی گھڑی اُس کے پھٹ جانے کا اندیشہ نکھالا ہوا بھی کافی دیر تھا۔

سابو نے کہا "میرا تایا سنا یا کر نا تھا کہ ایسی ہی کالی رات تھی اور اسی طرح آسمان نے مینہ کا پرنا لاروک رکھا تھا۔ جب سجن سنگھ بلٹوے کا بیٹا کرنا سنگھ گھر سے روانہ ہوا ہے۔ ماں نے کہا کہ کاکا کل سویرے چاہے منہ اندھیرے نکل جانا پر اس وقت نہ جا۔ بوند بارش کا موسم ہے، جھڑی لگ گئی تو راستے میں ایک ہی بڑ ہے۔ وہاں رک بھی گیا تو تیری گھوڑی نہیں اٹکے گی۔ چار پھیر ناکوں کی راجدھانی میں بڑے بڑے رائٹ گھوڑے نہیں ٹھہر سکے۔ تیری گھوڑی تو پھر بھی اٹھنے پھیرتی ہے بدک کر تیری۔۔۔ جانگھوں سے نکل جائے گی۔ کل سویرے چلے جانا اور دوپہر سے پہلے پہلے اپنے نانا کے پاس پہنچ جانا۔ کرنا سنگھ نے اپنی ماں کی بات سنی ان سنی کر دی اور کالی رات ہی پر کاٹھی ڈال کے لمبے پینڈے سے لے تیار ہو گیا۔

سابو نے کہا "میں نے کرنا سنگھ کی تصویر دیکھی تھی اُس میں وہ موت کے گولے میں موٹسیکل چلانے والے کی ساکتی لڑکی نظر آتا تھا۔ منہ پر ہلکی ہلکی داڑھی جو کانوں کے پاس جا کر گہری ہو گئی تھی آنکھوں میں سرمہ، پگڑی کے اوپر کھانڈے کا نشان، ہونٹ بہت ہی باریک اور ناک بالکل سیدھی اور چھوٹی تھی۔ تایا جی بتا کرتے تھے کہ وہ اپنے ڈولے پر زنجیری باندھ کر اور ڈولا پھلا کر زنجیری توڑ دیتا تھا۔ گدھے پر اپنا ہاتھ رکھ کے اور پورا زور ڈال کے گدھے کو دھرتی پر بٹھا دیتا تھا۔ زمین سے اچھل کر اور درخت کے بڑے سے ڈالے میں لٹک کر اُسے اپنے ایک ہی جھکورے سے کڑاک سے توڑ دیتا تھا۔ اور نیزہ بازی میں سارے علاقے میں کوئی اس کا جوڑ نہیں تھا۔

کرنا سنگھ بلٹوے کی گرجی گراں کے ویدوں کی لڑکی سے یاری تھی جس کو سوائے اس کے جانی یا رگزار کے اور کوئی نہیں جانتا تھا۔ ویسے اس کی ماں بھی اس بھید سے واقف ہو گئی تھی کہ اس نے ایک مرتبہ کرنا کے کپڑے دھوئے ہوئے جب اُن سے بنفشہ، عرق قرے، شربٹھ کے بیجوں اور ملٹی کی خوشبو آتی تو اُس نے پوچھا "سچ بتا کرنا ریا وہ کون ہے جس کو تو چھپیاں ڈالتا رہتا ہے۔ اس نے پکاسا سنہینا کر کہا مجھے گوز کی سوہنہ ہے، کوئی بھی نہیں۔ گزار تو انیویں امی بونگیاں مارتا رہتا ہے۔ ماں نے کہا۔ "وے بنگر میاں مجھے اُس کا نام تو بتا دے تو کرنا نے پھر گوز کی سوہنہ کھا کر کہا "کوئی ہو تو اس کا نام بتاؤ" اے بے تو تو ویسے ہی دھوکوں میں پڑ جاتی ہے"



سابو نے کہا: ”ویدروں کی اس لڑکی کا نام منورما تھا۔“

دینو نے پوچھا: ”تجھے کس نے بتایا؟“ تو سابو دونوں ہاتھ منہ پر مل کر بولا: ”میں نے بہت سنی ہے یہ کہانی تائی جی سے۔“ ”پر تجھے یہ تو پتہ نہیں ہو گا کہ کرتار سنگھ بلٹھے کو مارا کس نے تھا؟“

”اس کا تو کسی کو بھی علم نہیں ویرجی“ سابو نے کہا: ”چھ بندے پکڑے گئے تھے۔ پارچہ بری ہو گئے تھے اور ایک کوششن بول گئی تھی۔ وہ بھی ہائیکورٹ سے بری ہو گیا تھا۔“

دینو نے کہا: ”اس برکھا بھری کالی رات میں جب بیڑے اندرویر یوں نے کمند بھینک کر کرتارے کو گھوڑی سے گرایا ہے تو کالی مٹنی الف ہو گئی، اُس نے اپنی دونوں اگلی ٹانگیں آسمان تک اٹھا کر ویر یوں پر حملہ کیا۔ لیکن وہ بچ گئے اور کرتارے کے ہرے میں برچھی گاڑ کر وہاں سے بھاگ گئے۔ اس کالی سیاہ اندھیری رات میں کالی سیاہ مشکئی گھوڑی جب بھری بارش میں ننگ دھڑنگ واپس گھر پہنچی تو کرتارے کی ماں پیچ مار کر اٹھی کہ میرے کرتارے کی مٹی برباد ہو گئی ہو گی۔ اس کا کفن والا مارا گیا۔ شاہ جوان کواری کی عزت لٹ گئی۔“

اچانک موٹر کے اگلے پیسے زور سے اٹھے اور دھب سے نیچے گرے۔ پیچھے بیٹھا گولا اپنی سیٹ سے اچھلا اور چھت سے ٹکرا کر اپنی سیٹ پر آگرا۔ دینو نے کہا: ”کوئی بہت ہی ظالم سپیڈ بریکر تھا میرے ہاتھ سیٹرنگ پر نہ ہوتے تو کھڑکی سے باہر نکل گیا تھا۔“

”لیکن لانگ روٹ کی مین سڑک پر آج تک کوئی سپیڈ بریکر بنا نہیں۔ یہ کچھ اور تھا۔“

”میرا بھی یہی خیال ہے چونکہ دی جی“ گو نے تائید بھرے لہجے میں کہا۔

دینو بھی سوچ میں ڈوب گیا کہ اگر یہ سپیڈ بریکر نہیں تھا تو پھر لینڈر وور اچھلی کیوں اور لمبے روٹ پر چونکہ سپیڈ بریکر نہیں ہوتے پھر گاڑی الف کیوں ہوئی اور اتنے زور سے اچھلی کیوں؟

سابو نے کہا: ”جب کرتارے کی موت کے ایک سال بعد اس کی ماں نے مشکئی گھوڑی بیج دی تو گاؤں والوں نے گھوڑی کو جانے وقت روتے دیکھا۔ وہ عمریدنے والے کو اچھی طرح سے جانتی اور پہچانتی تھی کہ وہ کرتارے کا بچن کا دوست تھا لیکن کالی مٹنی نے اسے اپنے گاؤں کے اندر سوار ہونے نہ دیا۔ جب وہ بستی کی حد سے باہر ہو گئے تو گھوڑی نے اپنی تھوکتھنی گورنام کے کندھے پر گر کر اسے سوار ہونے کا دعوت دی اور وہ ڈرتے ڈرتے اپنے یار کی گھوڑی پر سوار ہو کر اپنے چبک کی طرف روانہ ہو گیا۔“

”لامبورکتی دور رہ گیا جی“؛ کلاشکوف دے گو نے پیچھے سے پوچھا تو دینو نے گردن ہلائے بغیر جواب دیا: ”پچیس میل۔۔۔“

سابو نے کہا: ”بڑا لمبا مقدمہ چلا۔ بے بے نے پورا رقبہ بیج کر بیٹے کے قاتلوں کی ساری گردنیں پھنڈروں میں پھنسا دیں لیکن پارچہ صاف بری ہو گئے اور چھٹے کوششن بول گئی۔“

”وہ بھی ہائیکورٹ میں بری ہو گیا“ گو نے منکارا بھرا تو سابو نے اپنے چچا زاد بھائی سے کہا۔

”ویرجی پورے چھ سال تک کرتارے کی مشکئی گھوڑی مٹی گورنام کے پاس رہی۔ تین تہائی کھلی نہیں دیسی نہیں رہی جیسے اس عمر کی اڑھ بچہ ہالہ باکرتی ہیں۔ مجھے سی گئی اور سردیاں گرمیاں گھر سے سیڈیٹ رنگ کا جھول پہن کر ہی سارا وقت گزار دیا۔ گورنام پٹی چھوڑتا بھی تھا اور بڑی بھی لگاتا تھا۔ لیکن وہ

دُکلی سے آگے نہ بڑھی۔ پوئیا پاسر پٹ کے لیے اُس کا دل ہی نہیں مانا۔ دھماکی چلتی یا رہوار منزل پر پہنچا دیتی لیکن کبھی سر اٹھا کر گردن کو کانچ نہیں بنایا۔ دل گرفتہ سی جانی اور ویسی ہی سر نہادہ واپس آجاتی۔ گورنام کو اس کے اندر کا دکھ معلوم تھا۔ اس لیے اُس نے مشک کی سے کبھی کوئی تقاضا نہیں کیا۔

”گھوڑے کو، کتے کو، اور بھورے تیر کو اپنے مالک کا بہت دکھ ہوتا ہے“ دینو نے کہا۔ لیکن سایونے اس کی بات کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ وہ اس وقت تک اپنے تائے غلام غوث کے روپ میں اُتر ا ہوا تھا۔ اور فتح گڑھ چوڑیاں پہنچ چکا تھا جسے اُس نے آج تک نہیں دیکھا تھا۔ سایونے کہا: ”پورے چھ سال بعد جب گورنام کالی نئی پر سوار چک میں داخل ہو رہا تھا۔ اور دوسانڈنی سوار اپنے بوتے کی مہار پکڑے بنائیں گے کھنگروں پر سپیدل چل رہے تھے۔ کالی نئی اتنے زور سے ہنسنی کی گورنام کی گرفت زین پر ڈھیلی ہوئی۔ اپنا راستہ چھوڑ کر اور دونوں کوتیاں دبا کر نئی چیتے کی طرح سنائیں میں جتانے کو گورنام اس کی پیٹھ سے اچھل کر راستے کی موٹی دھول میں گر گیا اور اس کی تہہ کھل گئی۔

مشکی نئی دوسری جنت میں سپیدل چلتے ساندنی سواروں کے سامنے پہنچ گئی۔ اس نے دونوں پچھلے سموں پر اپنا پہاڑ جیسا بدن تول کر بائیں طرف کمر لچکا کی اور دائیں طرف گردن میں خم ڈال کر آسمان بھراوچی انگلی ٹانگوں کے ساغری سم چوڑے کے سامنے والے شخص پر تین ٹن کا دھومو ہا ہتھوڑا چلا دیا۔ ایک دو تین اور جب اُس نے گرے ہوئے شخص کے سر پر چوٹا وار کیا تو اس کا بھیجا دُور دُور تک پھیلے ہوئے کھنگروں سے جا کر چپک گیا۔ دوسرا آدمی اونٹ کی مہار چھوڑ کر بھاگا تو نئی کی ہنسیب آواز نے اُس کے قدم پتھر دیئے۔ نئی کے پہلے ہی وارنے اُس کی ریڑھ کی ہڈی دو لوٹے کر دی۔ اور وہ مفلوج ہو کر کھنگروں پر لیٹ گیا۔ پھر نئی ہنسنی رہی اور سموں کے وار سے اُس کی ریڑھ کو بڑے بڑے کمرے کوٹتی رہی۔ اونٹ کی مہار اس کے ٹیڑھے نتھنے سے ملگنی دھار کی طرح سیدھی سیڑ زین پر اُتر رہی تھی۔ اور وہ بڑے اطمینان سے کھراجگالی کر رہا تھا۔

لینڈر وور کے انجن سے چنگیز خان کے لشکر کی ایک خوفناک صدا بلند ہوئی اور تقریباً تین ہارس پاور کی ٹاپ نے اندر ایک کھڑوبنی سی چادری دینو نے بیچ کر کہا: ”ویرجی ٹائی راڈ ٹوٹ گیا“ ایک دم بریک لگا کر جب تینوں نے نیچے اتر کر دیکھا تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا اور انجن اپنے بیوٹرل میں بڑی شاکسنگی کے ساتھ چل رہا تھا۔

جب سب واپس آکر اپنی اپنی سیٹ پر بیٹھے تو ہر ایک نے شکر ادا کیا کہ ٹائی راڈ صحیح سلامت ہے اور انجن اپنی فل باور میں چل رہا ہے۔ لیکن سب جبران ضرورت تھے کہ وہ آواز کیسی تھی اور کہاں سے آئی تھی۔ اور اس کا چنگاٹھار سے اور میدان حرب کے گھوڑوں کی آواز سے کیسا تعلق تھا۔ پر یہ کوئی ایسی توجہ طلب بات نہیں تھی۔

اب لاہور قریب آگیا تھا۔ اور ان کے سامنے دو راستے تھے کہ وہ نہر کنارے یونیورسٹی کمپس والے راستے سے گلبرگ جائیں یا وحدت روڈ پکڑ کر فیروز پور روڈ کے پل پر پہنچ جائیں۔ سایونے کہا: ”وحدت روڈ ٹھیک ہے“ لیکن جب وہ وحدت روڈ پر اقبال ٹاؤن کے دہانے کی سڑخ بتی پر رُکے تو عین ان کے سامنے ایک تیز رفتار موٹر سائیکل نے رک کر کلاشن کوف کی ایک لہرائی ہوئی افقی بازھ ماری۔ اُسے ذہن جدید



جلدی سے دہرایا اور پھر لینڈ روور کی تیز اور چکدار تینوں کے سامنے سے تیزی سے نکل گئے۔ دینو اور ساہو جھوٹے مشکل سے علامہ اقبال کے کمال فن کی بات کر کے ان کے خواب پاکستان کا ذکر شروع ہی کیا تھا، دیکھتے دیکھتے ہمیشہ کے لیے میٹھی نیند سو گئے۔ پچھلی سیٹ پر جو گولا کلاشن کوف سنبھالے بیٹھا تھا وہ ہسپتال جا کر ختم ہو گیا اور ان کی موٹر کو اسی مقام پر سڑک کے کنارے روک کر پولیس نے تفتیش شروع کر دی۔ کچھ فٹے اور پیمانے لے کر سڑک ناپی گئی اور کچھ موٹر کا قد بتا پا گیا۔ اس کے بعد موٹر کے اندر سے فنگر پرنٹ اور باہر سے اس کے فوٹو اتارے گئے۔ ڈی آئی جی صاحب کے حکم سے ایک سپاہی کی ڈیوٹی موٹر کے پاس لگ گئی۔ اور وہ اپنی پُرائی وضع کی رائفل لے کر ڈیوٹی پر کھڑا ہو گیا۔

اگلے روز صبح سویرے پولیس کے چھوٹے بڑے افسروں کے ہمراہ کوئی پندرہ بیس سپاہیوں کی نفری وہاں جمع ہو گئی۔

اخباروں میں نین کا لمبی سرفی سے یہ خبر شائع ہوئی تھی اور اس میں دینو ساہو خاندان کے اُس موروثی جھگڑے کا مذکور تھا جس میں مخالف پارٹی کے تین آدمی ابھی تک جیل میں تھے۔

لینڈ روور دیوار کے ساتھ لگا کر کھڑی کر دی تھی۔ اور ان کے پیہلوں کے آگے ایک ایک اینٹ رکھ دی گئی تھی۔ سہالہ سے دو ایک سپرٹ آرہے تھے۔ اور ڈی آئی جی صاحب کے خصوصی تعلقات کی بنا پر اس واردات کی بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ تفتیش ہو رہی تھی۔ موسم کی خرابی کے باوصف ایک فلی آرڈر سپاہی ہر وقت گاڑی کے باہر ڈیوٹی پر موجود تھا۔ سارا دن گزر چکا تھا لیکن ابھی تک کوئی گرفتاری عمل میں نہیں آ سکی تھی۔ پولیس جگہ جگہ چھپا لے مار کر طرح طرح کے مال برآمد کر رہی تھی لیکن انھوں نے ابھی تک ایک بھی مشتبہ شخص گرفتار نہیں کیا تھا۔ اخبار والے البتہ چھبیس کے قریب مشتبہ اشخاص بے نقاب کر چکے تھے۔ لیکن چونکہ ہر ایک کے نام کے ساتھ مبینہ لگا ہوا تھا اس لیے کسی کو بھی گرفتار نہیں کیا جاسکا تھا۔ مجرم دندناتے پھر رہے تھے۔

جب رات کے بارہ بجے اور فلی آرڈر باوردی سپاہی قریبی کھوکھے پر جا کر کمر سیدھی کرنے کو بیٹ گیا تو دونوں مجرم اپنی دوسری نئی موٹر سائیکل پر نینگے منہ اور نینگے سر بغیر کسی ہتھیار کے دندناتے ہوئے نکلے اور لینڈ روور سے ذرا دور صورت حال کا جائزہ لینے کے لیے دندناتے لگے۔ انھوں نے دیکھا وہاں کوئی بھی موجود نہیں۔ وہ آن ڈیوٹی سپاہی جس کا ذکر انھوں نے اخباروں میں پڑھا تھا۔ اپنی جگہ پر موجود نہیں تھا۔ اُدھی رات کا ٹریفک اپنے روزانہ معمول کے مطابق چل رہا تھا، اور وحدت روڈ پر خاصی چہل پہل تھی۔

دونوں مجرم حوصلہ کر کے موٹر کے قریب آ گئے۔ اور اس جگہ کا جائزہ لینے لگے تھے۔ جہاں کھڑے ہو کر انھوں نے ریپڈ فائر کئے تھے اور اپنے مشن میں سو فی صد کامیاب ہو کر گھر واپس گئے تھے۔

رات کا سماں۔ اونچی اور مدہم سٹریٹ لائٹیں۔ قاتلوں کے چہرے پر شیطنت۔ ساتھ ہی تحقیر اور خود بینی و خود رائی کے تاثرات، آنکھوں میں شرارت اور لبوں پر مسکراہٹ تھی۔ قاتلوں کو اتنا قریب اس قدر پرسکون اور ایسے گھنڈی اور مغرور دیکھ کر لینڈ روور کی آنکھوں میں خون اُتر آیا۔ اور اس کی

بتیاں ایک دم روشن ہو گئیں۔ پھر اُس نے فرسٹ گئیر میں ایک سو بیس میل کی سپیڈ پر اپنے آپ کو اُبھا لا اور اینٹوں پر سے اچھل کر ہم پر جوڑے گورے قاتل کو ٹکڑا ماری جو کچھ دیکھے، سوچے، بولے بغیر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ دوسرے نے بھاگنے کی کوشش کی، تو موٹر نے غصہ اُٹا پیچھے مٹ کر اور بائیں طرف گھوم کر بھاگنے قاتل کو زور کی ایک سائیڈ ماری اور اُسے زمین پر گرادیا۔ اُس نے اونٹ سے لیٹے ہوئے بیہوش قاتل کا پنجر توڑنا شروع کیا۔ اور جب تک اس کی پسلیوں کی چھوٹی چھوٹی گندیریاں نہیں بن گئیں، لندڑ دور اپنے اگلے پہیوں کی آری اسی طرح سے چلاتی رہی۔ بہت سے لوگوں نے اس منظر کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا، لیکن کوئی بھی کچھ سمجھ نہ سکا بھاگنے والے خوفزدہ جوڑے ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہوئے یہی کہتے جا رہے تھے کہ حادثہ نہیں ہے کوئی پرانی دشمنی ہے ورنہ اندر بیٹھا ہوا ڈرائیور اس طرح سے کچھ دے دے کر کیوں مارے۔

صبح جب ”ڈی آئی جی“ صاحب اپنے تفتیشی عملے کے ساتھ موقع واردات پر آئے تو لینیڈرور اسی طرح سے اپنی جگہ پر کھڑی تھی، اور اس کے پہیوں کے آگے ایک ایک اینٹ بدستور رکھی ہوئی تھی۔ انھوں نے موقع پر موجود محافل سنتری سے پوچھا تو اُس نے قرآن کی قسم کھا کر کہا کہ میں تو ایک منٹ کے لیے بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ صرف ایک پیالی چائے پینے گیا تھا۔ اور اسی عرصے میں یہ سارا کھیل ہو گیا۔

”ڈی آئی جی“ نے پوچھا: ”اور یہ موٹر چلا کون رہا تھا؟“

سپاہی نے ہٹلاتے ہوئے کہا: ”جناب عالی! میرے ہوتے ہوئے تو کوئی بھی اس کے اندر داخل نہیں ہوا۔ یہ سب کچھ تو بعد میں ہوا۔“

”اور اس کی چابیاں کہاں تھیں؟“ انھوں نے ٹپک کر کہا۔

”چابیاں میرے پاس تھیں جناب عالی میری برائڈ کی جیب کے اندر۔“

”تو پھر کس طرح سے موٹر سٹارٹ ہو گئی؟“ ”بہت نہیں جناب عالی۔ میں خود حیران ہوں۔“

”تم کو سولے حیران ہونے کے اور کچھ آتا بھی ہے؟“ ”ڈی آئی جی“ صاحب نے غصے سے پوچھا: ”کس نے تمہاری ڈیوٹی لگائی تھی یہاں؟“

”منشی شیردل نے جناب عالی!“

”سبھی کوئی کے لائق ہو؟“ ”ڈی آئی جی“ صاحب نے تیوری چڑھا کر کہا: ”کیا منشی اور کیا بے منشی!“

مکینک جو پونٹ کھول کر اندر انجن کا مطالعہ کر رہا تھا۔ گردن باہر نکال کر بولا: ”سرجی ویسے تو کچھ خاص سمجھ نہیں آیا، لیکن ایسے لگتا ہے کہ بیڑی ارتھ ہو گئی اور انکیشن آن ہو گئی۔ انکیشن آن ہوئی تو گاڑی خود بخود سٹارٹ ہو گئی۔ سٹارٹ ہوئی تو گئیر میں ہونے کی وجہ سے جھپٹ پامار کر آگے بڑھی اور پھر سب کو لپیٹی چلی گئی۔“

مکینک کی یہ بات سن کر گاڑی بہت مسرور ہوئی۔ اور اس کے بار بیڑے سے ہلکی سی آواز آئی: ”اوئے روئیں اپنی مکینک گئیر یوں کو گدھے، کبھی موٹر اس طرح سے بھی سٹارٹ ہوتی ہے!“

ذہن جدید آپ کے عہد کی ایک اہم ادبی اور ثقافتی دستاویز ہے  
اسے محفوظ رکھتے





موت کے ساتھ اُس کا یہ پہلا تجربہ تھا۔

اس دُکھ کی اُسے سمجھ نہ آئی۔ اس دُکھ کا اُسکی ذات سے تعلق تھا بھی اور نہیں بھی تھا۔ اُسے یہ بھی شعور نہ تھا کہ موت ہیومن رائٹس کی VIOLATION کرنے میں سرفہرست تھی۔ اُسے یہ بھی پتہ نہ چلا کہ نیلے پروں کو نیلا نہ پا کر جو اگہی اُس میں جاگی تھی اُس نے عمر میں اسے کتنا بڑا کر دیا تھا خواہ کے حقیقت تک پہنچنے کا غم۔۔۔ اگہی کا دریچہ کھل جانے کا احساس۔۔۔ ایسی سمت کا سفر جہاں آدمی سمجھ بوجھ سے کام نہیں لے سکتا۔

اسٹیٹ و سکاٹسن کے شہر میڈسن میں مرتضیٰ ایک چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں اکیلا رہتا تھا۔ اُس کے وظیفے کا زیادہ حصہ کرائے میں نکل جاتا۔ طالب علموں کے لیے مخصوص ایگل ہائیر سیسٹمز کے یہ تمام فلیٹ ہم شکل تھے امیگر میں طالب علم عموماً مفلوک الحال ہوتا ہے ایک سمسٹر یونیورسٹی میں کام کر کے فیس کے لیے پیسے چورتا ہے اور دوسرے سمسٹر میں پڑھتا ہے ایسی کھٹن مشقت میں کئی طالب علموں کا ہاتھ پڑھائی کی منگھی سے چھوٹ بھی جاتا ہے۔

لیکن مرتضیٰ کا حال اپنے ہلاک کے شاگردوں سے بہتر تھا۔ اُس کے والد ہر ماہ اُسے دو سو ڈالر بھیجتے جن سے وہ وقتاً فوقتاً ایوا کی ضرورتیں بھی پوری کر دیتا۔ ایوا مائیکرو بائیالوجی میں پی ایچ ڈی کر رہی تھی وہ تو اسٹش تھی لیکن اس کا مزاج اسٹش نہ تھا۔ مرتضیٰ پاکستانی تھا۔ لیکن اُس میں وہ خوش مزاجی نہ تھی جو پاکستانی لوگوں کو دوسری قوموں سے ممتاز کرتی ہے۔ ایوا اور مرتضیٰ ایگل ہائٹس کے تیسرے ہلاک میں پڑوسی تھے۔ اُن کی ریسرچ سانجھی تھی اور وہ ایک ہی سپروائیزر کی نگرانی میں کام کرتے تھے۔ اکٹھے پڑھنے جاتے لائبریری میں بھی ساتھ رہتا یونین کی کمیٹین پر جانا ہوتا تو وہ ایک دوسرے کو تلاش کر لیتے۔ مرتضیٰ کو ایوا کی دوبا میں متاثر کر گئیں۔ گہری نیلی آنکھیں اور خاموشی کے لمبے لمبے وقفے۔ سکاٹسن یونیورسٹی میں اُس جیسی سنجیدہ لڑکی اور کوئی نہ تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایوا خوش مزاج نہ تھی وہ اچھے ہیومر کو نہ سمجھتی تھی۔ لیکن اُس میں ایک ٹھہراؤ ایسا تھا۔ جسے کوئی گفتگو سے بالکل میں بدل نہ سکتا۔

مرتضیٰ سفید فام لوگوں کی طرح جاذبِ نظر دراز قد اور معصوم سا نظر آتا تھا۔ ایوا کی طبیعت ایسی تھی کہ وہ لوگوں پر جلدی سے اعتماد نہ کرتی مرتضیٰ بھی ہو ہو ہی ہی کا بندہ نہ تھا۔ وہ ایوا سے بھی زیادہ الگ متعلک رہتے پرمصر رہتا۔ یہ بات ان دونوں میں قُرب کا باعث بنی وہ دونوں کینٹن سے نکل کر پھیل کنارے جا کر بیچ پر بیٹھ جاتے اور سینڈ وچیز کھاتے رہتے۔ وہ ایک دوسرے کی زندگی کے بارے میں گریڈ نہیں رکھتے تھے۔ اگر باتیں آتھیں بھی رہتیں تو عموماً اُن کا رخ ریسرچ کی طرف مڑ جاتا۔ فلاں کیمیکل کس رد عمل کا باعث ہوگا اور کیا CATALYST کا کام دے لگا؟ مائیکرو سکوپ تلے جو کچھ نظر آرہا ہے کیا اُس کی FINDINGS دونوں کے اندازے کے مطابق درست ہیں؟ کیا جنیٹک انجینئرنگ پر اعتماد کیا جاسکتا ہے بلکہ انسان ابھی تک اچھے اور بُرے میں واضح حدِ فاصل قائم نہیں کر سکا تو کیا انسانی ساخت میں تبدیلیاں لاکر وہ کسی نئے

عذاب کا شکار تو نہیں ہو جائے گا۔ فطرت کے خلاف سازش کرنے کی کوشش کہاں تک کرنی چاہیے۔ وہ عام طور پر ایسی ہی باتیں کرتے رہتے جیسے پانیوں سے گھرا جزیرہ لہروں سے کیا کرتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی جب کوئی تہوار ہوتا۔ THANKS GIVING یا لبر ڈے تو اچانک ایوا اور مرتضیٰ



قدرے قریب آجاتے۔ وہ ہر تہوار کے دن کیٹیل کی عمارت دیکھنے جاتے اور پھر وہیں کہیں بیٹھ کر زیادہ پرسنل باتیں کرنے لگتے۔ مرتضیٰ کو آئرش moss کا سوپ کچھ زیادہ پسند نہ تھا لیکن اس روز وہ ایوا کے گھر یہ سوپ پینے ضرور جاتا۔ پھر ایوا اُسے اپنے گھر کی اپنے فوک ٹور کی باتیں سنانے لگتی ہماری کہانیاں میں ایک کردار سدھی ہونا ہے اُسے ہم لوگ پیری سمجھتے ہیں ماڈرن کہانیوں میں بھی سدھی کا کردار رائج ہے۔ مرتضیٰ کیا منہارا یقین ہے کہ پریاں ہوتی ہیں۔ اچھی اور بُری پریاں! مرتضیٰ کہنا چاہتا کہ جب سے اُس نے ایوا کو دیکھا تھا وہ اچھی پریوں پر اعتماد کرنے لگا تھا لیکن۔۔۔ اُسے ایسے اعتراف کرنے سے پتہ نہیں کیوں خوف آتا۔

آئرش کاٹی کا سوپ پیتے ہوئے ایوا سوال کرتی۔ تم مجھے اپنے ملک پاکستان کے بارے میں بتاؤ مرتضیٰ۔۔۔ اپنے لوگوں کی باتیں۔۔۔ میں لوگوں میں دلچسپی رکھتی ہوں۔  
مرتضیٰ سوچ میں پڑ جاتا۔ وہ سوچنے لگتا بات کہاں سے شروع کروں، وہ کہنا چاہتا کہ جب وہ گیارہ برس کا تھا تو وہ ایک نیلی چڑیا سے متعارف ہوا۔ پھر وہ پہاڑ چھوڑ کر لاہور چلا گیا اور وہاں کے چکر وں میں تعلیم حاصل کر کے وکٹوریہ گئے۔

اسے سمجھ نہ آئی کہ ایوا کو کیسے بتائے کہ نیلی چڑیا کا کوئی پرنیلانہ تھا حقیقت اور خیال کے فاصلوں کی تو کوئی سرحد ہی نہ تھی۔ پھر ایوا اُس کی بات کیونکر سمجھ سکتی تھی؟ وہ ایوا کو کیسے بتاتا کہ خیال حقیقت سے بھی زیادہ موثر ہو سکتا ہے وہ جو سارا دن لیبارٹری میں گزارتی تھی وہ کیسے اُس کی بات سمجھ پائے گی۔  
وہ کوئی منفرد شخصیت بھی نہ تھا۔ اُس کا گھر نہ بھی معمولی لوگوں کا چھوٹا سا گھر نہ تھا جن کی زندگیاں سادہ خیال معمولی اور طبعیت درمیانی تھیں۔ ایسے لوگوں کے متعلق وہ کیا کہانیاں بیان کرتا۔ ایسے لوگ سائیکلوں پر اُتے جلتے، باتیں کرتے، لٹلے کے سوئٹرز، پشاور کی چپس پہنے گپ شپ ٹیڑگوں پر اپنی راہ لگے نظر آتے ہیں لاہور اگر صرف اُس نے اپنے چہرے پر داڑھی کا اضافہ کر لیا تھا۔ ایک جوان آدمی کے چہرے پر داڑھی کا اضافہ بھی کوئی خاص بات نہ تھی کیونکہ ایسے لوگوں کی بھی لاہور میں کمی نہ تھی کہ سمس سے کچھ دن پہلے وہ دونوں بازار سے چھوٹا سا کرس ٹری بیکر لوٹے تو ایوا پر آنے والے تہوار کا اثر تھا۔ اُس نے دُخت کو فالین پر لٹکاتے ہوئے کہا۔ ”پتہ ہے مرتضیٰ جب میں نے پہلی بار تمہیں دیکھا تو میرے دل میں ایک خیال آیا تھا۔؟“  
”جب میں نے تمہیں کلاس میں کھستے دیکھا میں نے بھی سوچا تھا کہ؟“

”کیا۔“ ایوا نے پوچھا

”میں یہ سوچتا تھا کہ تم مذہب کی کوئی ہروا نہیں کرتیں۔ لیکن جس طرح تم نے کرس ٹری خریدنے میں وقت لگایا ہے۔ اس سے تو کچھ اور ثابت ہوتا ہے۔“

”پتہ ہے مرتضیٰ۔ ہمارا آئرنیڈ تو بڑا ہی HOLY ملک ہے وہاں تو اتنے SAINTS اور HOLYMAN ہوتے ہیں۔ پھر ہمارا لٹریچر ایسا ہے کہ اگر ہم بے دین بھی ہو جائیں تو بھی ہمارے GENE میں عیسائیت رہے گی۔۔۔ یہ ہمارے لہو کا ورثہ ہے ہمارے لٹریچر کی دین ہے“ ایوا بولی۔

”اور تم نے کیا سوچا تھا میرے متعلق؟“ مرتضیٰ نے سوال کیا۔

”تمہارے متعلق۔ دیکھو مرتضیٰ تم اگر نہ پوچھو تو مہربانی۔۔۔“

ذہن جدید

”تم اگر بتا دو تو اور مہربانی ہوگی۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں تمہاری بات مائنڈ ٹریس کروں گا۔“  
 ”جب ہم کسی مسلمان کو دیکھتے ہیں۔۔۔ تو CRUSADE کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔۔۔ ہم نے داڑھی والے مسلمانوں کے متعلق ایک خیالی تصویر بنا رکھی ہے مرقضی ہمیں لگتا ہے یہ لوگ سخت دل، تنواری پسند اور بے انصاف ہوتے ہیں انہیں نہ غور توں پر ترس آتا ہے نہ دوسرے مذاہب کے لوگوں پر۔۔۔ داڑھی والا مسلمان تشدد پسند ہوتا ہے۔“

مرقضی کے دل میں ہلکا سا خوف ابھرا کہ ایسا رویہ روشن خیالی کے باوجود خیال کو حقیقت پر تنزیح دے گی۔  
 ”تم تو بہت سائنسی انداز میں سوچتی ہو ایوا۔۔۔ سارا ڈیٹا لیبارٹری میں لے جاتی ہو۔ پھر تم نے اس مفروضے پر کیسے اعتبار کر لیا کہ داڑھی والا مسلمان تشدد پسند شقی القلب ہوتا ہے۔ کسی داڑھی والے مسلمان کو لیبارٹری میں لے جانا تھا۔“

”اسی لیے تو میں نے تمہیں قریب سے دیکھنا چاہا کہ۔۔۔ مرقضی اسی لیے تو میں جانا چاہتی تھی کہ میرے تعصب اور سچائی میں کتنا بعد ہے، خیالی حقیقت سے کتنے فاصلے پر ہے۔“  
 ”پھر کچھ فرق پایا۔“

”کسی روز بتاؤں گی۔ ابھی نہیں۔ ابھی تمہاری باری ہے تم مجھے بتاؤ نا تم لاہور میں کیا کرتے تھے۔؟“  
 کیسے رہتے تھے؟ کیا تمہارے گھرنے کے تمام لوگ داڑھیاں رکھتے ہیں۔ مجھے میری مانی بتانا کرتی تھی کہ صلاح الدین ایوبی کی فوج کے لوگ اپنی داڑھیاں دانتوں میں دبا کر اس طرح حملہ کرتے تھے کہ اُن کے چہرے پر شیطان اُبھرتا۔ کہنے کو تو ایوا یہ کہہ گئی لیکن ساتھ ہی اسے احساس ہوا کہ شاید اُس نے کوئی احمقانہ بات کہہ دی ہے جلدی سے اُس نے مرقضی کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔۔۔ ”آئی ایم سوری۔۔۔۔۔ پلیر مرقضی آج کچھ مائنڈ نہ کرنا کرسمس ہے۔ پلیر۔۔۔“  
 ”میں تو کبھی بھی کچھ مائنڈ ٹریس نہیں کرتا۔۔۔ تمہاری کوئی بات نہ تمہارے کسی اور سفید قام کی۔“

ایوانے مرقضی کے ہاتھ پر اپنا چھوٹا سا ہاتھ رکھ کر آہستہ سے کہا۔ ”مرقضی تمہارا رنگ تو مجھ سے بھی سفید ہے۔ مجھے سمجھ نہیں آتی کہ پھر ایسا کیوں ہے؟ تم ہم لوگوں سے علیحدہ کیوں ہو؟“

مرقضی کچھ نہ بولا اور ایوا کے وہ خفے پیک کرنے لگا جو وہ شام کی پارٹی پر اپنے ہم جماعتوں کو دینا چاہتی تھی۔ ایوا باورچی خانے میں کھڑے کرنے میں مصروف ہو گئی۔ خوبصورت پیکنگ پیپر، سلوین ٹیپ اور چینی کے مرقضی کھانے کی میز کے پاس بیٹھ گیا۔ وہ اپنی زندگی کو خود اچھی طرح نہ سمجھتا تھا پھر وہ ایوا کو اپنے بارے میں کیا بتاتا۔ وہ سلجھا، خاموش طبع وقت کا پابند، سچ پر کاربند، ریکورڈ عادتوں والا کھوٹے پر گزارہ کرنے والا شخص تھا۔ یہ ساری باتیں ایوا یا تو پہلے سے سمجھتی تھی یا اُس کو بتانی اُسان نہ تھیں۔۔۔ اُس کے لیے اللہ اور اس کا رسول خیال اور حقیقت دونوں کا سچ تھا۔

جس طرح وسکالنس یونیورسٹی میں اسے ایوا مل گئی۔ اسی طرح گورنمنٹ کالج لاہور میں وہ ایک بڑے فنشین ایبل گروپ میں شامل ہو گیا اُس کے کلاس فیلو سارا، ثمنینہ، علی اور حامد اُسے ہر وقت ساتھ لے پھرتے چھوٹے چھوٹے خفے پیک کرتا ہوا وہ سوچنے لگا کہ کیا اُس کے متعلق اس کے ساتھی امیرزادوں کے دل میں بھی شکوک تھے؟ کیا یونیورسٹی میں ایوا کے یہ نظریے ہوں؟ کیا مرقضی کو اپنے گروپ میں ملا کر ان کو احساس کمتری ہوتا تھا؟ باورچی خانے میں کچھ انڈے پھیٹتے ہوئے ایوانے پھر بول چھا۔ ”بتاؤ ناں مرقضی“











اور بیماری کے ساتھ انسان کو COPE کرنا آجائے اور سائنس بھی ان ہی کے ساتھ  
ہے لیکن میں نے دیکھا ہے کہ جب آدمی نیزی سے جیسا کہ مسلم ورلڈ کے لوگ چاہتے ہیں ترقی کرنا چاہتے ہیں  
تو پھر اسلامی قدریں اپنا کلچر زبان بہت کچھ قدم قدم پر چھوڑنا پڑتا ہے۔  
”کیا ضروری ہے؟ کیا ترقی ان چیزوں کے ساتھ ساتھ نہیں ہو سکتی؟“

علی اس وقت بڑا چودہری محسوس کرنے لگا۔ وہ پڑھائی میں بہت کمزور تھا اور مرتضیٰ ہی اس کے نوٹس اور  
ASSIGNMENTS لکھتا تھا اس وقت مرتضیٰ کی دفاع میں بولتے ہوئے اُسے عجب قسم کی بہادری کا احساس  
ہوا۔

مرتضیٰ نے آہستہ سے کہا۔ ”کیا میں ایک مثال دے کر سمجھا سکتا ہوں۔“  
”ضرور ضرور خوشی کے ساتھ۔“

چاروں نے انگریزی میں کہا

”مثلاً اللہ اصراف سے منع کرنا ہے اور آپ دیکھ لیجئے آج کی ترقی میں اصراف بنیاد ہے۔ کوئی شہر کوئی گھر کوئی  
فرد اضافی اخراجات کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا۔ جہاں ترقی روز افزوں ہو وہاں اصراف جیسی بنیادی  
اسلامی قدر کو چھوڑنا پڑے گا۔“

”خدا کے لیے یہ سب بچر بند کریں۔ ہم سے استاد برداشت نہیں ہوتے“ سارا چڑ کر بولی  
”انہیں اپنی بات کو مکمل کرنے دو سارا۔“ علی نے پھر مرتضیٰ کو پُر وٹیکٹ کیا

”چلئے ایک اور VALUE سے سمجھئے سارا۔ چادر اور چار دیواری ایک سلو گن سہی۔ لیکن عورت  
سے ایک قدر وابستہ ہے وہ گھر کی اخلاقی فضا درست رکھنے اور بچے کی تربیت کی ضامن ہو۔“

”کمال ہے عورت اکیلی یہ کام کیوں کرے۔۔۔ وہ کیوں نہ اپنی تلاش میں نکلے اپنی ترقی چاہے۔“

”ضرور چاہیے۔ ضرور کوئی روک نہیں لیکن ایک اسلامی قدر یا مال ہوگی۔ بچے کی ترقی رکے گی۔“

ثمینہ نے پھر جھپ لگائی۔ ”بھئی پلینر شٹ اپس آئی ڈونٹ لائیک دس۔ یہ بچہ بورنگ برنڈ ہے۔“  
”آپ مرتضیٰ کو بات کرنے دیں۔ اور بالکل CHILDISH نہ ہوں۔“

”اب جو لوگ انگریزی زبان زیادہ روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ ترقی کی دوڑ میں آگے ہیں میں آپ سب سے  
پوچھتا ہوں کیا اس سے وطن پرستی کی کوئی قدر ضائع تو نہیں ہو جاتی سوچ لیجئے؟ اپنی زبان کی محبت  
تو مجروح نہیں ہوتی“ ثمینہ نے دونوں ہاتھ اٹھا کر کہا۔ ”اوہ بابا۔۔۔ میں نہ قائل ہونا چاہتی ہوں نہ  
کرہتی ہوں میری صرف اس درجہ ڈیمانڈ ہے کہ مرتضیٰ آپ آہستہ آہستہ COMPROMISE کر لیں گاڑی کو

WEEK BREAK سپیڈ برمت چلائیں۔۔۔ چلائیں تو سہی۔ آپ چاہتی کیا ہیں ثمینہ؟

”آپ اندر سے بنیاد پرست رہیں۔ احکامات کے پابند اور VALUES کے عاشق رہیں۔ لیکن اوپر سے  
نقوڑا سا حلیہ ایسا مناسب کہ شبہ نہ ہو آپ ہماری طرز کی ترقی کے خلاف ہیں۔ آپ ہمیں نہ تو احساسِ جرم  
دلاتیں نہ ہی ہمیں اپنے حلیے سے کندم کریں۔ نئی قمیض اور جینز سارا نے اُس کی گود میں رکھ دیں۔ گھر  
اکرم مرتضیٰ سوچ میں پڑ گیا۔

VARIABLES سوچنا اُس کے لیے کوئی نئی بات نہ تھی۔ عبوری دور میں جہاں ان گنت مسائل بے شمار  
ذہن جدید



کے ساتھ آپس میں دست و گریباں تھے سوچ اس جیسے نوجوانوں کا مقدر ہو چکی تھی۔ مرتضیٰ ایک سادہ سے گھرانے کا تھوڑی ضروریات کا بڑا سبھا ہوا نوجوان تھا۔ اسی اور اُس کا آخری نبی اُس کی TOP PRIORITY تھی۔

مذہب سے اس کی وابستگی کسی جنونی کیفیت کی وجہ سے نہ تھی۔ بلکہ اسے اپنی دفاع کا سب سے بڑا حصار سمجھتا تھا۔ وہ احساس رکھتا کہ ترقی کے راستے میں کچھ سب سے زیادہ افراتفری کا باعث بنتا ہے۔ انسانی تبدیلی کا خواہاں رہنا ہے کچھ اُسے پابند کرتا ہے۔ مرتضیٰ اپنے مذہب کا اس درجہ عاشق تھا کہ وہ کسی دشمنی کا اہل ہی نہ رہا تھا۔ وہ دوسروں کی بات ٹھنڈے دل سے سن کر اپنے راستے پر چلتا رہتا لیکن کچھ نے اُس کے لیے کچھ مشکلات پیدا کر رکھی تھیں۔ اُس کا لباس رہن سہن وہی تھا جو اُسے اپنے آباؤ اجداد سے ملا۔ وہ بار بار نئی قمیصیں اور چنر نکال کر دیکھتا اُسے یہ بڑا ہی غیر جمہوری فعل لگتا کہ جن لوگوں میں رچا بسا ہے اپنی وضع قطع بدل کر اُن سے علیحدہ ہو جائے۔

انسان ہمیشہ ایسے ہی دورا ہوں پر رہتا ہے۔ محلہ۔۔۔ محلے کے لوگ اُسے ایک جانب کھینچ رہے تھے اور کالج کا گروپ دوسری جانب وہ کئی دن کالج نہ جاسکا۔

گلی سے پرے مختلف مناظر اور لوگ اُس کی راہ دیکھ رہے تھے گلی اور گلی میں کھلنے والے کمرے میں اکیسویں کم محسوس ہوتی۔ اُس کے لیے گھر والوں کے چہرے بدلتے گئے۔ یہ لوگ تابوت کی طرح بند تھے۔ دادی جب بولتی تو کوئی محاورہ، اکھاں، اونچے نیچے، ایسے زمانے کے تجربات سمجھانے کے لیے بات کرتی۔ یہ باتیں اُس کے اندر کھولتے سوالوں کا جواب نہ تھیں۔ دادی کا ایمان، استقامت، وفاداری ہر شرط استواری مثال تھی لیکن اُس کا ماحولیات کا علم اب پرانا ہو گیا تھا۔ جیسے تمام علوم وقت گزرنے پر گر و آلود ہو جاتے ہیں۔ اُس کا بھائی اور بھائی بڑے کم تو تھے۔ انھیں مڈل کلاس گھرانوں کی ضروریات نے کئی کچے پکے رشتوں میں باندھ رکھا تھا۔ بھابھی کو مرتضیٰ سے صرف اُس وقت بات کرنا ہوتی جب اُسے بازار سے کچھ سودا سلف منگوانا ہوتا۔ ایسے میں بھابھی کا رویہ نرم اور آواز نرم تر ہو جاتی۔ صافی، ٹوکری، پچھی جو کچھ بھی پکڑاٹی سائنٹھ مسکراہٹ مزور پیش کرتیں۔ "اے سوہنے میرا بھگ کر بازار تو جانا۔"

مرتضیٰ کو نہ تو گھر پر کوئی اعتراض تھا نہ گھر والوں کی مفصل زندگیوں پر کسی قسم کا شک۔ بس ایک نئی کھڑکی کھل جانے کے باعث اب وہ کنوین کا مین ٹرک نہ رہا۔ نئے ملک، اُن کی تہذیب میں جانے کی امنگ دل میں ہلورے لینے لگی۔

اُس روز شب برات بھی ساری گلی میں چراغاں تھا۔ چھوٹے چھوٹے بچے کروٹیں کب بنے ہوئے رومالوں سے ڈھکی تھالیوں میں ایک دوسرے کی طرف حلوہ پوری لیجانے میں مصروف تھے۔ اس شام مرتضیٰ نے دائرہ چھوٹی کرانی پینٹ قمیص زیب تن کی جو گزر پینے اور گھر میں چوروں کی طرح داخل ہوا۔ دوسرے دن اُس کا ارادہ کالج جانے کا تھا۔

اتنوں میں سارا خاندان جمع تھا۔ انھوں نے ایک نظر مرتضیٰ پر ڈالی اور سکتے میں چلے گئے لباس کی تبدیلی بفاوت کا اعلان تھی۔!

وہ ایسا کو کیا بتاتا کہ اُس وقت اس کے دل پر کیا گزری تھی خیال سے حقیقت میں داخل ہوتے ہی کیا

دھماکہ ہوا۔ وہ ایوان کو کیسے سمجھاتا کہ یہ قربانی بھی اُس کے گروپ کے لیے کافی نہ تھی۔ لباس تبدیل کرنے کے باوجود وہ چاروں موروں کے درمیان کواہی رہا۔ کوئی ایسی کسر رہ گئی جو سارے ہنس چال سمجھنے سے قاصر تھے۔ پہلے جب وہ ملاصورت تھا تو وہ اُسے ساتھ رکھتے تھے۔ اب جب وضع قطع ایک سی ہو گئی تو وہ چاروں کو کٹر لنگے۔ امتحان سے پہلے وہ اُن کے لیے اجنبی ہو گیا۔ دونوں طرف اصرار نہ ہوا۔ اب کچھ کہے سُنے بغیر وہ بچھڑ گئے۔

”تم مجھے اپنے متعلق کبھی نہیں بتاتے مرتضیٰ“۔ بلینڈر میں کچھ ڈالتے ہوئے ایوان نے کمپن سے پوچھا۔

وہ خاموشی سے تحفے پیک کرتا رہا۔ وہ اُسے کیسے بتاتا کہ ایک تو ثمنینہ بھی تھی آخری بار جب وہ اپنے سکا لرشپ کے سلسلے میں سکریٹری بیٹ گیا تو ثمنینہ اچانک اُسے مل گئی اس کے ہاتھ میں سکا لرشپ سے متعلق کاغذات رول کیے ہوئے تھے۔ ثمنینہ وزیر اعلیٰ کے دفتر سے نکل رہی تھی

”ہیلو مرتضیٰ سال بھر سے آپ کہیں نظر نہیں آئے“

”ہاں۔ بس نوکری مل گئی تھی“

”کہاں؟“

”ایک پرائیوٹ اسکول میں“

ثمنینہ نے وزیر اعلیٰ کے دفتر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ”میں ذرا انکل سے ملنے آئی تھی“ وہ اس نیلی چڑیا کو دیکھتا رہا جو ہمیشہ اُس سے دور دور منڈلاتی رہی۔

”کیا بات ہے کالج کے بعد آدمی ان پچ نہیں رہتا ہم جماعتوں کے ساتھ۔۔۔ ہے ناں۔“

”کئی بار ساتھ ساتھ کرسی پر بیٹھے ہوئے لوگ بھی کوئی رابطہ قائم نہیں کر سکتے“

”آپ تو گولڈ میڈلسٹ ہیں آپ کو کسی کالج میں نوکری نہیں ملی۔“

”اب سکا لرشپ مل گیا ہے۔“

”ارے واہ۔۔۔ کہاں جا رہے ہیں آپ؟“

”امریکہ۔۔۔ وسکانسن شٹیٹ میں“

”یہ بات ہونی ناں۔۔۔ اب آپ کی پرفیکٹ گرومنگ ہو جائے گی۔۔۔ وہ علمی وغیرہ نہیں مانتے تھے“

ثمنینہ کی آنکھوں میں ہلکی سی اداسی تھی۔

”کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔ اب ثمنینہ پتہ نہیں کیوں مرتضیٰ کہہ گیا۔“

”ایک بات بتاؤں اگر آپ مائینڈ نہ کریں۔“

”ضرور۔“

”جب آپ نے لباس بدل لیا۔۔۔ تو ہم سب کو پتہ چلا کہ پھر بھی آپ ہم لوگوں میں گھل مل نہیں سکتے کچھ کسر

تھی۔۔۔ بس میرا جی چاہتا تھا کہ آپ اچانک وہ بڑا پگسا منہ بنا کر چپ ہو گئی۔“

”کیسی کسر ثمنینہ؟“

”آپ کے عقیدے بہت پختہ تھے۔ ہم ہیومن رائٹس پرفیقین رکھتے تھے اور آپ۔۔۔ شاید صرف پروفٹ

ذہن جدید



کے حقوق سمجھتے تھے لوگوں کو بہت سخت نگاہ سے دیکھتے تھے۔

”لیکن آپ نے ایسے کیوں سوچا کیا مذہب سے وابستہ ہونا اس بات کی کافی دلیل نہیں کہ ماننے والا ظلم و جہالت دوسروں کے حقوق کی پامالی کے خلاف ہے۔ کیا یہی وہ رائے ہیں سب سے بالا تر نبی کے حقوق نہیں ہوتے؟۔۔۔ شاید آپ خدا پرست انسان کو غلط سمجھتی ہیں۔ ایسا شخص خدا کے احکامات کے مقابلے میں اپنے حقوق پامال کرتا ہے لیکن دوسروں کے حقوق کی پامالی کا باعث نہیں ہوتا۔“

”اب ان باتوں سے کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔ مجھے بڑی خوشی ہے کہ آپ وسکاٹسن جا رہے ہیں۔ میری خواہش ہے کہ وہاں آپ کو کوئی سفید فام لڑکی اتنی اچھی لگے اتنی اچھی کہ آپ اُس کے رنگ میں رنگے جائیں۔۔۔۔۔ پھر۔۔۔۔۔ آپ کی گرونگ ہو جائے گی۔“

بڑی دیر تک وہ دونوں لڑکی باڑھ کے پاس خاموش کھڑے رہے پھر ہچکچا کر مرنضی نے کہا کیا فرق کیا فرق تمہیں۔۔۔۔۔

”اب ان باتوں سے فائدہ۔۔۔؟ یہ تو پچیسوں رات نکاح ہو گیا“ اس نے وزیر اعلیٰ کے دفتر کی طرف اشارہ کیا۔ ”ان کے بیٹے سے۔۔۔ جب آپ کو کوئی لڑکی وسکاٹسن بیس لے ناں تو مجھے ضرور یاد کیجیے گا، وہ آہستہ آہستہ سفید کار کی طرف بڑھتی گئی۔ ایک بار بھی اُس نے پلٹ کر مرنضی کی جانب نہ دیکھا۔۔۔۔۔ پتہ نہیں کیوں اسے برف میں دھنستی وہ نیلی چڑیا یاد آگئی جس کا کوئی پرنیلا نہ تھا۔“

”کیا سوچ رہے ہو مرنضی؟“ باورچی خانے سے ایوا کی آواز آئی۔

”میں سوچ رہا تھا حقیقت اور خیال میں کس قدر فاصلہ ہے۔۔۔ اور یہ۔۔۔ یہ کہ خیال بہتر ہے کہ حقیقت؟“ ایوا جھارن سے ہاتھ پونچھتی اندر آئی اور کسی استانی کی طرح جسم کو کھڑی ہو گئی۔ مرنضی نے سلوفین ٹیپ سے کمرس ٹری میں ایک تحفہ فٹ کیا۔ وہ دونوں بڑی دیر خاموش رہے۔

”تم مجھے اپنے ملک، مذہب، لوگوں کے متعلق کچھ نہیں بتاؤ گے؟“

”میں ایک سبق بار بار سیکھنا نہیں چاہتا ایوا۔۔۔ میرے بزرگ سپین میں جب آتے تھے تو ایک مدت انہوں نے وہاں کے سفید فام لوگوں کو اپنے متعلق بتانا چاہا لیکن جب حملہ آور سپین سے وطن لوٹے تو سفید فام ہسپانوی لوگوں کو معلوم ہی نہ تھا کہ وہ سیاہ فام لوگ کون تھے؟ کبھی اُنھوں نے ان کی بات سنی ہی نہ تھی؟“

ایوا کو یہ بات بُری لگی لیکن اُس نے اظہار کرنے کے بجائے خاموشی اختیار کی

”یوسنیا کے لوگ اپنے عیائی ہمایوں کو کچھ بتانا چاہتے ہیں اپنے متعلق اپنے مذہب کے بارے میں لیکن کیا سرب کروٹنر کچھ سننے کو تیار ہیں۔ ہم تو جب قریب آنا چاہیں۔ ہمیں یا تو دہشت گرد سمجھا جاتا ہے یا خونخوار۔۔۔۔۔ سوڈان، الجزائر، مصر۔۔۔۔۔ پاکستان ہم سب کچھ کہنا چاہ رہے ہیں۔ لیکن کوئی سننے والا کان بھی تو ہو۔۔۔۔۔“

ایوا دھپ کر کے صوفے پر بیٹھ گئی۔

”تم بہت سنجیدہ ہو مرنضی۔ اتنی سنجیدگی اچھی نہیں ہوتی اچھا مجھ اپنی ماں کے متعلق بتاؤ شروع سے۔۔۔ جب تم اپنے علاوہ اسے سمجھنے لگے۔“

”تم ماں کو بھی سمجھ نہ پاؤ گی۔ میری ماں نے دنیاوی مسئلوں کا علاج صبر کی ڈھال سے کیا وہ سارے

دنیاوی وارا سنی ڈھال سہتی تھی۔۔۔۔۔ یہ ڈھال اُسے مذہب نے پکڑائی تھی ایوا۔۔۔۔۔ لیکن تم لوگ تو نہیں  
 اگ ریبو AGGERESIVE اور TERRORIST سمجھتے ہو تم بھلا کیا سمجھو گی کہ ہمارے مذہب نے ایک  
 ہی ہاتھ میں جہاد اور صبر کی تلوار اور ڈھال پکڑ رکھی ہے۔ تمہارے نزدیک تو یہ CONTRADICTION  
 ہے۔۔۔۔۔ میں تمہیں کیسے سمجھاؤں کہاں سے شروع کروں کہ اللہ کی راہ میں جہاد اور ذات کے حوالے سے صبر  
 کیا ہوتا ہے؟ کیسے بتاؤں۔ کہاں سے شروع کروں؟۔

ایوا بلخیال کی لڑکی تھی۔ وہ CAUSE اور EFFECT کی دنیا میں رہتی تھی وہ سمجھتی تھی  
 کہ صرف قانون اور معاشرے اور فرد کے پیدا کردہ اخلاقیات کچھ اور پولیٹیکل خیال اگر وہ کے تحفظ کا بلوٹ  
 ہوتے ہیں۔ قانون الہیہ بھی فرد اور معاشرے کی حفاظت کرتا ہے۔ اس بات کو ماننے کے لیے وہ تیار نہ تھی۔  
 بڑی دیر خاموش رہنے کے بعد وہ بولی۔ یعنی یہ جو مذہبی فوبیا تمہیں ہے اس کی وجہ تمہاری ماں تھی مرتضیٰ  
 مرتضیٰ کا بھوا بھی گرم تھا وہ جھنجھلا کر بولا۔ "سنو فوبیا کی پتی۔ میں ایک نارل ہیومن بینگ ہوں۔  
 اور میں شعوری طور پر۔۔۔ بالکل عقلی طور پر مابعد پر یقین رکھتا ہوں۔ مجھے کلی اعتبار ہے کہ اللہ کے  
 احکامات کے مقابلے میں اس دنیا کا تمام علم بیچ ہے۔ اب یہ مدت سمجھنے بیٹھ جانا کہ میں انسان کے ساختہ  
 علم کو معمولی ACHIEVEMENT سمجھتا ہوں یا کسی طرح اسے کوئی کمتر درجہ دیتا ہوں۔ لیکن افضلیت  
 اللہ کے علم اُس کے احکامات کی ہے۔"

ایوا نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو بھرتوں کی طرح گود میں ڈالا اور ڈکھ سے بولی۔ "مرتضیٰ تم ادھی  
 پونی اپنی جگہ سے نہیں ہٹتے ہی وجہ ہے کہ ہمارا گروپ۔۔۔۔۔ یعنی ساری کلاس تمہارے ساتھ  
 SOCIALIZE نہیں کر سکتی کوئی بات ایسی ہے جو حجاب بن جاتی ہے۔ مہندر کو کوڑا دیکھو کسی گھٹل مل گئی ہے سب میں۔  
 سکریٹ پنپنے لگی ہے۔ لیکن تم تو اتنی سختی سے اینٹی سوشل ہوتے ہو کہ۔۔۔۔۔ کہ۔"

"میں کب اینٹی سوشل ہوا؟

"ابھی کل شام جس طرح تم نے مارنٹھا کو انکار کیا۔"

"وہ تمہیں ڈرنک آفر کر رہی تھی۔ اتنے لاڈ سے اور تم۔ اوہ مائی گاڈ!"

"اور میں نے بھی بڑی لیاقت اور پیار سے انکار کیا تھا۔ پوری شرمندگی اور مجبوری سے۔"

"یہ بتاؤ ایسے انکار کے بعد وہ تمہاری دوست کیسے بن سکتی ہے۔"

مرتضیٰ تھوڑی دیر کے لیے چپ رہا۔ پچھلے دو سالوں سے وہ ایسے ہی بند دروازوں سے ٹکرا رہا تھا۔

"اگر۔۔۔۔۔ اگر فرض کرو اگر میں مارنٹھا سے کہتا کہ وہ سر سے پاؤں تک بے حجاب نہ رہا کرے۔۔۔۔۔ اور مجھ

جیسے کمزور لوگوں کے لیے ترغیب کا باعث نہ بنے تو وہ۔۔۔۔۔ کیا وہ میری بات مان لیتی؟۔"

پہلے تو ایوا کو یہ خیال ہی سمجھنا مشکل تھا کہ حجاب بھی کوئی چیز ہے اُس نے ایسی فلمیں ضرور دیکھی تھیں جن

میں سیاہ چٹاپے ایرانی عورتیں بند وقیں چلاتی پھرتی ہیں۔ اُس نے حجاب کو کبھی اللہ کے حکم کی مناسبت

سے نہ جانا تھا۔ وہ تو چادروں میں ملبوس عورتوں کو مرد کے ظلم کا نشانہ ہی سمجھتی تھی ایوا کی ساری

اخلاقیات مذہب سے گٹی ہوئی تھی اسی لیے وہ بھڑک کر بولی۔

"مرتضیٰ بلینز REASONABLE ہوں۔ کیا مرد اپنے آپ کو اس طرح ڈھانپنا چھپانا ہے یہ

ذہن جدید



تو ہیومن رائٹرز کے خلاف ہے۔“  
 ”اور یہ بتاؤ کیا مرد عورت کی طرح پُرکشش ہے؟ کیا عورت کے دل میں مرد کی ویسی ہی رغبت ہے جیسی مرد کے دل میں ہے۔؟“

”تم بہت زیادہ نکتے نکالتے ہو مگر کوئی کیسے ڈر لیں کرتا ہے یہ اس کا پرسنل معاملہ ہے۔“  
 ”لیکن اگر کوئی شراب پیئے تو یہ صرف پرسنل معاملہ نہیں اس کے لیے حکم آپکا ہے۔“  
 ایوا جمل بچھ گئی۔

”کبھی تو اپنی عقل بھی استعمال کر لیا کرو۔ لیکن تم تو مرتضیٰ پیغمبروں کے حقوق کو مانتے ہو عام معمولی ہیومن ٹیگ کا اپنی زندگی پر کوئی حق نہیں؟۔ کبھی تو کوئی پوائنٹ چھوڑ دیا کرو۔“  
 ”منہا بے لیے تو میں اپنا آپ چھوڑنے کو تیار ہوں۔“  
 ایوا خوش دلی سے منس دئی  
 ”چلو یونین کے دفتر چلیں۔“

”وہاں تک کیوں دنیا کے آخری کونے تک۔“

وہ دونوں منس دیے کیونکہ دونوں جوان تھے اور موسم بہت خوبصورت تھا۔

اس واقع کے عین دسویں روز ایوانم جماعتوں کو مدعو کیا یہ تمام طالب علم مختلف ممالک اٹل زبان اور رنگتوں کے مالک تھے۔ ان میں بیودن مار تھا تھی۔ کینڈا کا خوبصورت روبر تھا۔ موٹے ناک اور بھرواں ابروؤں والا جگدیش بھاٹیہ تھا۔ ان کے علاوہ باقی طالب علم بھی بارے کیو کی خاطر اینگل رائٹرز کے اسٹڈنٹس کے ارد گرد نشی لانوں پر موجود تھے۔ ان خوبصورت سیتھوں پر چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیاں تھیں۔ تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد سائیکل سوار کے ان پگڈنڈیوں پر سائیکلیں چلاتے نظر آتے تھے۔ طالب علموں کے پیچھے کبھی کبھی لان کی اترائی اترتے لان پر اپنی سائیکلیں چھوڑ کر بھاگ جاتے اور پھر یونوں کی طرح ہر اکد ہو جاتے۔

گھروں کے سائے میں لکڑی کی، بچیں، زرد تھتھوں کے مینر سٹیک بنانے کے بڑے بڑے آہنی چولے جا بجا نصب تھے۔ شام کا وقت تھا روبر نے چولے میں کدے دھائے شانت نیل گوا فضا میں دھواں پھیلنے لگا۔

مارتھانے پہلے میزوں کو خوب صاف کیا۔ پھر میز پر کاغذ کے کپ پلیٹوں اور ایسے سینیڈ وچیز ایسا گوستے رکھے جن کا گوشت گلانی اور مرتضیٰ کے لیے حرام تھا۔ جگدیش بھاٹیہ کے دہی بھلے ہوا میں خوشبو پھیلا رہے تھے۔ ایوا ڈرنکر لاتی تھی لیکن اپنی ٹوکری کے بالکل نیچے اس نے ایک خوبصورت رومال میں ڈائیٹ کو لا کر بوتلی مرتضیٰ کے لیے چھپا رکھی تھی۔ عجب سے حالات تھے شراب کی بوتلیں ننکی تھیں اور ڈائیٹ کو لا کو کفن دپٹا ہوا تھا۔ مرتضیٰ صرف پھل لایا کیونکہ یہی ایک سودا اُسے سیف لگا۔ ویسے بھی اُسے کھانا پکالنے کا کچھ ڈھنگ نہ آتا تھا۔

ہوئے ہوئے شراب کی بوتلیں کھلنے لگیں۔۔۔

لڑکیوں کے ہتھ باندھ ہوئے۔

لڑکوں کی چال میں لڑکھڑاہٹ اُٹانے لگی  
ایوا سیب کھانے میں مشغول تھی اور مرتضیٰ کم سم تھا۔  
بڑی دیر وہ دونوں چپ چاپ بیٹھے رہے۔  
”پتہ ہے میں نے تمہیں سب سے پہلے کہاں دیکھا تھا ایوا۔“  
”کلاس میں اور کہاں؟“

”نہیں کارن فٹیول میں۔ یاد ہے تمہیں ایوا؟“

”نہیں۔ ہم دونوں پہلی بار تب ملے تھے مرتضیٰ جب یونیورسٹی کی کتابیں نیلام ہو رہی تھیں، تم نے رشیدی کی کتاب  
اٹھا کر ایسے واپس رکھی تھی جیسے وہ کوئی چلتا ہوا شعلہ ہے۔ پتہ ہے تمہاری آنکھیں کیسے لگ رہی تھیں؟“  
”کیسی؟“

”جیسے HORROR FILM میں قتل ہونے سے پہلے مظلوم کی آنکھیں۔“

”غلط۔ میں تمہیں کارن فٹیول میں ملا تھا۔“ مرتضیٰ اصرار سے بولا۔ ”جنگڈنیش بھاٹیہ مجھے میبل پر  
لے کر گیا تھا تم بھی تمہیں سے وہاں آنکلی تھیں۔ تمہیں شاید یاد نہ ہو لیکن جب تم نے گرم گرم بھٹے پر مکھن  
لگایا تو مکھن پگھل کر تمہارے سکرٹ پر گرنا لگا۔ خوف سے تمہاری آنکھیں پھیل گئی تھیں ایسے نیلے چستے  
میں نے کبھی نہیں دیکھے۔“

”تمہیں پہلی بار مظلوم خوفزدہ آنکھیں۔ ایوانے ضد سے کہا  
”ہرگز نہیں۔ پہلی بار اُبلتے نیلے چستے۔“

روجرز نے قریب آکر کہا۔ ”تو تم دونوں تو نہ کچھ کھا رہے ہو نہ پی رہے ہو۔“

”ہم یاد کر رہے ہیں کہ ہم پہلے پہل کہاں ملے تھے اور ہم دونوں کسی نیچے پر پہنچ نہیں پارہے۔“

ہمیر ہمیر، ہم فیصلہ کریں گے۔ ہمیں بتاؤ۔ ایواری باڈی جسٹ LISTEN

بیس بائیس لڑکے ان دونوں کو گھیرے میں لے لیا۔ سارے بیس ٹیکنز کی خوشبو  
تھی۔ سارے چہرے شراب کی وجہ سے ایگل ہائٹنر کی بیٹیوں جیسے جل اٹھے۔ میزوں پر ان گنت سسلے  
ہوئے ٹیشو بے شمار شراب کی اونڈھی سیدھی بوتلیں، سیر کے خالی ٹین۔ کاغذی پلیٹیں گلاس  
انواع و اقسام کے کھانے۔ نشے کی وجہ سے سب اچانک ایک دوسرے کے قرب آگئے تھے اور بلا وجہ  
”رون باکے“ تھے۔

مرتضیٰ نے ہولے ہولے دائرے میں کھڑے ہم جماعتوں کو بتایا کس طرح وہ وسکانسن پہنچا اور  
کس طرح اس کی ہوم سکس ختم کرنے کے لیے جنگڈنیش بھاٹیہ اسے کارن فٹیول میں لے گیا۔ یہ میلہ خالص  
امریکن تھا۔ اُبلے ہوئے گرم گرم بھٹے مکھن کے ساتھ مفت کھانے کو مل رہے تھے۔ دور دور سے دیہاتی  
مکئی لاکر اسے اُبلاتے اور لوگوں میں تقسیم کرتے اس کے علاوہ پینگھوٹے سلائیڈز، اچھولے، ڈرامے  
بچوں کے کھیل وہ تمام لوازمات موجود تھے جن سے میلہ بنتا ہے۔ اسی میلے میں آسن نے انجانے میں ایوا  
کو اپنے سُرخ سکرٹ پر مکھن گراتے دیکھا تھا۔  
اس کے بعد ایوانے اپنی کہانی بتائی۔



یونیورسٹی نے لاتعداد کتابیں الماریوں میں سجاکر کم قیمت پر بیچنے کے لیے سجاکھئی تھیں بگ برادر اور بگ سٹرز کا ایک زوردار بینڈ زور زور سے بچ رہا تھا اور وقفے وقفے کے بعد وہ سستے کھانوں کے اشتہار مائیکروفون پر دے رہے تھے۔ ان گنت طالب علم ان پرانی کتابوں کو پھول رہے تھے۔ پھر میں نے مرتضیٰ کو دیکھا اس نے رُشدی کی کتاب بے خیالی میں نکالی اسے سر جھٹک کر دیکھا اور کتاب واپس رکھ دی۔ اس کی آنکھوں میں ایک مظلوم مقتول کا سا خوف تھا۔ بڑی دیر تک یہ اپنے رومال سے ہاتھ پوچھتا رہا۔

جگدریش بھائیہ بڑا لبرل آدمی تھا جب بھی اُس کے گھر میں بڑیاں، پاپڑ، دہی بھلے بنتے وہ مرتضیٰ کو گھر لے جاتا لیکن خود وہ کبھی بھی مرتضیٰ کے گھر میں سوائے پھل کے کچھ نہ کھاتا۔ جگدریش بھائیہ کو شہت نہیں کھاتا تھا۔ اور ویسے بھی اس کا خیال تھا کہ مسلمان ملیچھے کے گھر میں کھانا کھا کر وہ بھر شٹ ہو جائے گا جگدریش بھائیہ بڑا ہی لبرل اور سنس مکھ آدمی تھا۔

”ایسے یادیر تم لوگوں کو ایک رُشدی کی کتاب نے بولا دیا ہے۔ ایک کتاب ہے بکنے دو کھنے دو۔۔۔ زمانہ ڈیموکریٹک ہو گیا ہے۔ آزادی پر ہیومن بنیگز کا بنیادی حق ہے تم ایک ادیب کی زبان تو بند نہیں کر سکتے“

مرتضیٰ یکدم کھڑا ہو گیا۔ اُسے لگا جیسے اب کچھارے چاروں طرف شیر اُسیر حملہ کرنے والے ہیں۔ ”بہی تو میں بھی کہتا ہوں۔ یہ جمہوری دور ہے۔ یہاں ہیومن رائٹس کا استعمال نہیں ہونا چاہیے۔ کیا وہ کتاب جو ساری مسلمان اُمہ کا دل دکھا رہی ہے اس کی اشاعت بند نہیں ہونی چاہیے۔۔۔ کیا ہم اکثریت کے حقوق کو افضل نہیں مانتے۔ کیا جمہوریت کا نظام اکثریت رائے پر قائم نہیں۔“

مارتھانے لمبی چٹکی لگا کر ہچکی لی اور اوپچے اوپچے بولی۔ ”مرتضیٰ کرائسٹ پر کتنا کچھ منفی لکھا گیا اس پر تو PERVERTED ہونے کا چار بے تک ہے لیکن لوگ پروا نہیں کرتے۔“

مرتضیٰ نے دائرے میں کھڑے تمام طالب علموں پر ہولے ہولے نگاہ ڈالی پھر بڑی دُکھ بھری آواز میں بولا۔ ”واقعی آپ لوگ پروا نہیں کرتے۔۔۔ کیونکہ آپ کا خیال ہے کہ کائنات کے محن اور عام انسان کے حقوق برابر ہوتے ہیں۔ آپ لوگ بھول سکتے ہیں تو بھول جائیے لیکن ہم لوگ حضرت آدم سے لے کر رسول اللہ تک تمام پیغمبروں کو بہت سنجیدگی سے لیتے ہیں۔ ہم بندروں کی اولاد نہیں ہیں پیغمبروں کی صغ شدہ سہی لیکن ہیں ان ہی کی اولاد۔۔۔ آپ ہمیں تنگ نظر نہیں چاہیے بنیاد پرست ہم ایسی ہی باتوں کا لوٹس لے کر جہاد کرتے ہیں اور نہ اپنی جان کی پروا کرتے ہیں نہ ان لوگوں کی۔ جو پیغمبروں کو معمولی ہیومن بینگز سمجھتے ہیں کیا کبھی ہم پیغمبروں کے احسانات بھلا سکتے ہیں؟ کیا ان کے حقوق معمولی ہیں؟۔۔۔“ فضا میں شیم شیم کے نعرے بلند ہوئے۔

مرتضیٰ نے اپنی آواز کو حلق سے یوں نکالا جیسے نیام سے تلوار کھینچتا ہو

”میں نے پروفٹ کے حقوق پر اپنے ہیومن رائٹس قربان کر دیے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ روح اللہ کے ادنیٰ اشارے پر اگر لاکھوں انسان ہلاک ہو جائیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پیغمبر کے ایک موء مبارک پر پوری نسل تاراج ہو جائے تو اس ایسے کی زماں اور مکان میں کوئی اہمیت نہیں، وہ سب نشے میں دھت تھے ان کے

HANNER





مُزور۔۔۔۔۔ میں کمزور ہوں۔ جہاد نہیں کر سکتا، ہجرت تو ممکن ہے ایوان۔

”وہاں جا کر کیا کرو گے مرتضیٰ۔“

”کسی اسکول میں نوکری۔۔۔۔۔ پرائیوٹ اسکول ہیں۔ سرکاری نوکری کے لیے تو میں اُور ایج ہو گیا ہوں“ ایوان کے چہرے پر بڑی الجھن تھی۔

”ایک چھوٹی سی جھڑپ۔ ایک فضول MISUNDERSTANDING کی بنا پر۔“

مرتضیٰ نے لمبا سانس لیا اور ایوان کا ہاتھ مہربانی سے پکڑ کر کہا۔ ”بس ایوان مجھے دیوانہ سمجھنا یا احمق۔۔۔ میں غازی علم دین شہید نہیں بن پایا لیکن کم از کم میں چاہتا ہوں میں ترقی کا وہ آبِ حیات نہ پیوں جو پیغمبروں کی تحقیر کے پیلے میں SERVE کیا جاتا ہے۔“

”علم دین کون۔۔۔۔۔ تم نے مجھ اپنے متعلق کبھی کچھ نہیں بتایا؟“ ایوان سوال پوچھ کر چپ ہو گئی۔

”کچھ لوگوں کو سر پھرے رہنے دو ایوان۔۔۔۔۔ کچھ لوگ جہاد میں مرٹنے کے لیے ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ پیغمبروں کے حقوق کے لیے ان کی عظمت کے لیے لڑتے ہیں۔۔۔۔۔“

ہولے ہولے وہ اسیر پورٹ کے اندر چلنے لگا۔ ایوان جنگل کے پاس خاموش کھڑی ہاتھ ہلاتی رہی۔ پتہ نہیں اُس کے سکارف کا رنگ واقعی نیلا تھا یا نہیں۔ مرتضیٰ چلتا گیا جیسے ہجرت کرنے والے جہاد پر جانے والے چلتے ہیں شدید تنہائی کا احساس لیے۔۔۔۔۔

آخری بار جب اُس نے پلٹ کر نظر ڈالی تو اُسے برسوں پہلے مری ہوئی ایک نیلی چڑیا یاد آگئی ہوئی جہانِ اوپر اٹھ رہا تھا۔

ہر جانب برف ہی برف نظر آرہی تھی

مرتضیٰ کو لگا جیسے نیلا سکارف کہیں اسی برف میں ادھنسا جا رہا تھا۔

پتہ نہیں اسے چڑیا کی موت کا غم زیادہ تھا کہ خواب سے حقیقت تک پہنچنے کا!

اُگلی کی پر آخری کھڑکی تھی کہ پہلی

وہ ایک ایسی سمت میں سفر کر رہا تھا جہاں سمجھ بوجھ کام نہیں کرتی۔۔۔۔۔

وارث علوی کی ایک اہم کتاب

# فکشن کی تنقید کا المیہ

قیمت: تیس روپے

پیش کش: ذہن جدید

ذہن جدید

# اندھی سیڑھیاں

• ساجد رشید

”سچویشن از ویری ٹینس سر ۰۰۰۰ کسی بھی وقت وہ گھیرا توڑ سکتے ہیں ۰۰۰۰ اور ”ایڈیشنل پولس کمشنر نے وائر لیس پر ہوم منسٹر کو آگاہ کیا۔

”آئی۔۔۔ ایم ٹرائینگ ٹوباٹ ویم ۰۰۰ لیس سر ہم روکنے کی پوری کوشش کر رہے ہیں اور ۰۰۰۰۰۰ لیکن وہ پچاس ہزار سے زیادہ ہیں سر ۰۰۰۰ اوکے سر ۰۰۰ مجبوری میں تو آخری راستہ وہی ہو گا سر ۰۰۰۰ اوکے سر ٹھینک ہو۔

ادنی عمارتوں کی چھتوں اور کھڑکیوں میں کھڑے پریس فوٹو گرافروں کو اس وقت کالا گھوڑا کی کشادہ سڑک پر انسانی ہجوم سیاہ گیندوں کا بلکورے لیتا سمندر جیسا دکھائی دے رہا تھا۔ ایس آر پی اور پولس کی جھپوں اور وینوں نے مظاہرین کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ خاکی لباس والے جسم پہانی بھرے کھلونوں کی طرح حرکت کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ مظاہرین اور پولس دونوں کی نظریں ایک ٹرک کی چھت پر نمودار ہونے والے اس دبلے پتلے دراز قد آدمی پر جمی ہوئی تھیں جس نے ابھی ابھی اپنے ہاتھ میں ٹیک سنبھالا تھا۔ شہر کی دس بڑی کپڑا ملوں کی اراضی کو اسکاٹی اسکرپر بنانے والے بلڈروں کو بچ کر ملوں کو ختم کرنے کی سازش کے خلاف شہر کی سب سے بڑی ٹریڈ یونین نے ریاستی حکومت کے فیصلے کی مخالفت میں وزیر اعلیٰ کا گھیراؤ کرنے کے لئے جلوس نکالا تھا۔ جلوس میں شامل ہر شخص روزی چھین جانے کے تصور سے خوفزدہ نہیں بلکہ غصے سے ابل رہا تھا۔ ایسے ہجوم کو صرف ایک آدمی کی آواز باندھے ہوئے تھی۔

”دوستو آج ہم اپنی روزی کی حفاظت کے لئے نہیں بلکہ سڑک کے دلالوں کو ننگا کرنے کے لئے آئے ہیں۔ ٹرک پر کھڑے دبلے پتلے آدمی نے کہا اور نعروں کے ساتھ تالیاں بجنے لگی ۰۰۰۰ ہمیں بھوکا اور بے روزگار کرنے والے اپنے اتر کنڈیشن آفسوں میں پھین سے نہیں بیٹھ سکیں گے آؤ بڑھو اور ان کا اس وقت تک گھیراؤ جاری رکھو جب تک کہ ۰۰۰۰۰۰۰۰“

”سر ناؤ سچویشن از گوننگ ٹو چیخ ۰۰۰۰ لیس سر اب کچھ بھی ہو سکتا ہے وہ سی ایم آفس کی طرف مارچ کرنے جا رہے ہیں ۰۰۰۰ لیس سر اس نے انہیں گھیراؤ کرنے کے لئے کہہ دیا ہے ۰۰۰۰ اوکے سر، دی ویل اوپے یور آرڈر ۰۰۰“ کہہ کر ایڈیشنل پولس کمشنر نے رلیور رکھا اور مظاہرین نے جیسے ہی پولس کا گھیراؤ ڈاکر آگے بڑھنے کی کوشش کی اس نے مجسٹریٹ سے حکم حاصل کر کے پمیلے لامٹی چارج اور پھر فائرنگ کا حکم دے دیا پولس کے سپاہیوں نے اس حکم میں خود ہی ترمیم کر لی اور آگے بڑھتے ہجوم پر گولیوں کی باڑھ ماری دہلا پتلا آدمی ٹرک سے کود کر فائرنگ سے گرتے لوگوں کی طرف دوڑا۔ ایک گولی اس کے سینے کے دائیں طرف لگی



گولی کے زور دار دھکے سے وہ پچھے کی طرف تھوڑا سا اچھلا اور اس نے گرم گرم سیال سا اپنے سینے کے اندر پھیلنا ہوا محسوس کیا۔ وہ قدم اٹھانے کی کوشش میں لڑکھڑایا اور تیوراکر زمین پر گر پڑا جتنا دوڑتا تھا گناہجوم دانتوں کو بھیج کر آگے بڑھتا ایڈیشنل پولس کسٹراور بہت ساری خاکی وردیاں لئے فریم کی طرح اس کی آنکھوں میں ٹنگ گئے۔ پھر فریم کی تصویر پر پانی پڑ گیا تھا جس میں سارے رنگ پھیلنے چلے گئے صرف سرخ رنگ ہی باقی رہ گیا تھا۔ اس کے بائیں ہاتھ کی کلائی کا کان کے قریب تھی جس میں بندھی گھڑی کی ٹمک ٹمک ٹمک اس کے دل کی دھک دھک دھک سے ہم آہنگ ہو رہی تھی ۰۰۰۰

○○○

گھڑی نے ڈائل میں نہیں تنویر کے دل میں چار بجائے اور وہ کسی محروم معمول کی طرح پھرتی سے کپڑے تبدیل کر کے اپنے لمبے لمبے پیروں سے دوڑتا ہوا لفٹ تک پہنچا۔ سوچ دہانے پر انڈی کیڑنے لفٹ کے گراؤنڈ فلور پر ہونے کی اطلاع دی تو اس نے لفٹ کے اوپر پہنچنے کا انتظار بھی نہ کیا اور لپک کر سیڑھیوں سے نیچے اترنے لگا جیسے اس کے لئے گراؤنڈ فلور سے بارہویں منزل تک لفٹ کے پہنچنے کا وقفہ ناقابل انتظار ہو۔

سیڑھیوں کو کودتا پھاندتا وہ نیچے آیا پور ٹیکو میں کار گھڑی تھی لیکن تنویر نے کار کے بجائے چھوٹے بھائی کی موٹر سائیکل کو سواری کیلئے بہتر خیال کیا اور موٹر سائیکل سے وہ تیر کی طرح جیکب سرکل کی کلاٹھ مل کے ٹھیک سلمےں جا پہنچا۔ مل کے گیٹ پر غاصی بھیڑ تھی جس کی توجہ اس عورت پر مبذول تھی جو ان کے درمیان ایک اسٹول پر کھڑی تقریر کر رہی تھی۔ توجہ تو تنویر کی بھی اسی عورت پر تھی لیکن بھیڑ عورت کو احترام اور احسانندی کی نظروں سے دیکھ رہی تھی تو تنویر اسے ایسی نظروں سے دیکھ رہا تھا جیسے آدم نے پہلی بار حوا کو دیکھا ہو گا۔

تنویر کا یہ معمول سا ہو گیا تھا کہ وہ اس عورت کو دیکھنے کے لئے شہر کے کسی بھی حصے میں پہنچ جاتا تھا کالج میں بے شمار لڑکیاں تھیں خوبصورت اور جھنسی کشش رکھنے والی بھی۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی اسے متوجہ نہیں کیا تھا۔ البتہ ایسی لڑکیاں جو خوشحال گھرانے کے لڑکوں سے دوستی کاٹھ کر گل چیرمے اڑانے کی شوقین ہوتی تھیں انھوں نے تنویر سے راہ و رسم ضرور پیداکی لیکن اس نے ایسی ملاقاتوں کو کبھی سنجیدگی سے نہیں لیا تھا۔۔۔ لیکن یہ عورت جو عمر میں اس سے تقریباً دس سال بڑی تھی اس کے حواس پر چھا گئی تھی۔ اس کی سادہ شخصیت نے تنویر کو مسحور کر رکھا تھا۔ پندرہ بیس روز قبل جب وہ اپنے کالج سے کارڈرائیو کرتے ہوئے بس روڈ کی جانب سے گذرا تو کھٹاؤ کلاٹھ مل کے گیٹ پر بھیڑ کو دیکھ کر اس نے کار کی رفتار دھیمی کی تھی اور بائیں طرف کی دندو کے چوکھٹے میں اسے بے ہنگم بھیڑ کے درمیان ایک متمنا چہرہ نظر آیا جس کے ماتھے پر بڑی سی گول سرخ بندیا شفق میں پختہ ہوئے سورج کی طرح نظر آ رہی تھی۔

گورے رنگ پر بندیا اتنی نمایاں تھی کہ دیکھنے والے کی نظر اگر اس کی گہری ہلکوں والی سیاہ بھوری آنکھوں پر پڑتی تو بندیا دیکھنے والے کی نظروں کو فوراً ہی اپنی طرف کھینچ لیتی۔ بلکہ آسانی رنگ کے کسے ہوئے بلاؤز

کی آستینوں سے جھانکتے اس کے بازو جب ہوا میں اُپر اُتے تو بلاؤز کا کساؤ کندھے سے کہنی تک مزید تنگ ہو کر کھینچ جاتا تھا۔ تنویر کار روک کر ایک ٹک اُسے ٹکارتا رہ گیا تھا۔ اگر عقب سے آنے والی گاڑیوں نے ہارن بجا کر شور نہ مچایا ہوتا تو وہ پتہ نہیں کب تک اس میں کھویا رہتا۔

دوسرے روز تنویر نے اس کا نام بھی پتہ کر لیا تھا ۰۰۰۰۰ سجاتا بھائوے! لیکن نام معلوم کر لینے کے بعد اس نے یہی محسوس کیا تھا کہ نام میں کیا رکھا ہے؟ ۰۰۰۰۰ وہ تو نام کے بغیر بھی اس عورت کو اپنے تصور میں شکل دے سکتا ہے۔



سجاتا ساڑھی کا فال درست کر کے اپنے شوہر ڈاکٹر دیپک نگر کی طرف مری جو اب فون رکھ کر پیشانی کو انگوٹھے سے رگڑ رہا تھا۔ شوہر کو اس طرح سوچتا ہوا دیکھ کر سجاتا کو غصہ آگیا۔ کیونکہ دیپک جب بھی کوئی فیصلہ نہ کر پانے کی حالت میں ہوتا تو وہ اسی طرح پیشانی کھانے لگتا تھا۔ آج پورے چھ مہینے کے بعد دونوں ایک مراٹھی ڈرامہ دیکھنے کے لئے جہاز ہے تھے کہ اس فون نے مارا پروگرام چوٹ کر دیا تھا۔

"کیا بات ہے۔ کپڑے بدل لوں کیا۔" سجاتا نے دیپک کی طرف دیکھتے ہوئے خشک لہجے میں پوچھا۔  
 "ن۔۔۔۔۔ نہیں۔ ایسا کرتے ہیں کہ ۰۰۰۰۰ تم بھی ساتھ چلو" کہہ کر ڈاکٹر دیپک نگر کمر مسکایا اور ڈرائنگ روم سے باہر نکل گیا۔

کار میں دیپک نے سجاتا کو بتا دیا تھا کہ ایڈیشنل پولس کسٹرز کا فون تھا۔ آج ایک مورچے پر فائرنگ ہوئی ہے جس میں ایک بہت ہی اہم ٹریڈ یونین لیڈر کو گولی لگی ہے۔ ایڈیشنل پولس کسٹرز کہتا ہے کہ دیپک اس کا معائنہ کر لے کیونکہ گولی لگنے پر یونین لیڈر سر کے بل گرا تھا جس کی وجہ سے خورشہد ہے کہ چوٹ دماغ پر بھی لگی ہے۔ دیپک سجاتا کو بہت کچھ بتاتا رہا لیکن ٹریڈ یونین لیڈر کو گولی لگنے کی بت سن کر ہی اس کے دماغ میں سیٹیاں بھنے لگی تھیں اور اس کے ہیر صیے سن ہو چلے تھے۔

"بس آدھے گھنٹے کی بات ہے پھر تم تھیر نکل چلیں گے۔" دیپک نے جے اسپتال کے احاطے میں کار روک کر سجاتا سے کہا۔ وہ بے جان ہوتے ہوئے پیروں سے باہر آئی اور شوہر کے ساتھ امیر ہنسی وارڈ کی طرف ایسے بڑھی جیسے کوئی اسے پتھے سے آگے کی طرف دھکیل رہا ہو۔ امیر ہنسی وارڈ کے باہر ایڈیشنل پولس کسٹرز تین چار ڈاکٹروں اور پولس والوں کے ساتھ موجود تھا۔ دیپک نے سجاتا کو ایک بیچ پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ لیکن سجاتا نے جب زخمی کو دیکھنے کا اصرار کیا تو دیپک اسے منع نہ کر سکا۔

امیر ہنسی وارڈ میں آکسیجن، کارڈیو گرام، اور سلائمن کی نلکیوں کے درمیان سفید چادر سے سینے تک ڈھکے آدمی کے زرد سوکے چہرے کو دیکھ کر سجاتا کو لگا جیسے اس کے سر میں بھری ہوا کسی سورلیخ سے اچانک سوسوں کر کے نکل گئی ہو۔ اور وہ لڑکھڑاتے پیروں پر لپٹے بھاری ہوتے ہوئے جسم کو دھکیلتی ہوئی وارڈ سے باہر آئی اور بیچ پر ڈھے گئی۔



سجانات کی بالکل بھی کیفیت آج سے کوئی پندرہ سال قبل اس وقت ہوئی تھی جب پتاجی نے گھر آکر یہ بتایا تھا کہ انتظامیہ نے ڈیوٹی کے اوقات میں شراب کے نشے میں ہونے کا الزام لگا کر انہیں نوکری سے برطرف کر دیا ہے۔

پتاجی نے بھی اس واقعہ سے اتنا گہرا صدمہ لیا تھا کہ ایک ہفتے بعد انہیں دل کا دورہ پڑ گیا تھا۔ تب سچاٹا ایم اے کے فاسٹل امیر میں تھی۔ پتاجی کی برطرفی کو مل کی یونین نے لیبر کورٹ میں چیلنج کر دیا تھا۔ بیماری سے لاغر پتاجی یونین کے دفتر اور کورٹ کے چکر لگانے سے قاصر تھے۔ چار مہینوں میں بڑی ہونے کی بناء پر سجاتا نے یہ فرض خود ہی قبول کر لیا۔ اس نے جب یہ محسوس کیا تھا کہ شہر کی دیگر اٹھارہ ملوں اور گیارہ پرائیویٹ کمپنیوں میں اسی یونین کی یونینیں ہیں اور یونین کے وکیل اور نمائندے تقریباً ہر روز کسی نہ کسی کورٹ میں میٹنگٹ کے خلاف اپنے ممبر ملازم کے حق میں مقدمے کی پیروی کرتے ہیں تو سجاتا نے ایک روز پتاجی سے کہا تھا۔ "بابا ایک دن میں یونین والے پانچ پانچ چھپے چھپے کیس کی پیروی کرتے ہیں تو وہ آپ کے کیس کی پیروی میں اتنی دلچسپی نہیں لیں گے جتنی لینی چاہیے۔"

"تو؟" پتاجی کے منہ سے افسردگی سے نکلا اور وہ منہ میں لگی اس بیڑی کو بیٹی سے نہ چھپا سکے جس کے پتنے پر ڈاکٹر نے پابندی لگا رکھی تھی۔

"میں سوچتی ہوں کہ روز یونین کے آفس میں ڈیڑھ دو گھنٹے بیٹھوں اور ان کے کام میں مدد کروں۔"

"بڑا اچھا خیال ہے" پتاجی نے خوش ہو کر کہا اور جلدی سے بیڑی کو کرسی کے ہتھے پر پی مسل دیا۔

میں طرح سے بیٹی دوسروں کے کیس میں بھی تم مدد کر سکو گی۔ "انھوں نے سانشی نظروں سے بیٹی کو دیکھتے ہوئے خیال ظاہر کیا۔

"نہیں بابا مجھے کسی کے مقدمے سے کیا لینا دینا میویشن وغیرہ سے مجھے وقت کہاں ملتا ہے جو میں دوسرے بکھیروں میں پڑوں۔"

بیٹی کے اس جملے پر پتاجی کامنہ ایسے کھلا رہ گیا تھا جیسے انھوں نے کوئی غیر متوقع خبر سن لی ہو۔

"میری دلچسپی تو آپ کے مقدمے میں ہے۔ آخر ہم کب تک آدمی تنخواہ اور میرے میویشن پر گزارا کرتے رہیں گے۔ میں اگر یونین کے کلاسوں میں ان کا ہاتھ بٹاؤں گی تو وہ آپ کے مقدمے کو دلچسپی سے لڑیں گے۔ اور فیصلہ بھی جلدی ہو گا۔" سجاتا نے پتاجی کے قریب رکھے سٹول پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "بابا میں نے یونین کے آفس میں دیکھا ہے سپنڈنٹ کئے گئے لوگ آٹھ آٹھ سال سے کورٹ اور یونین آفس کے چکر کاٹ رہے ہیں یونین والے ایسے پرانے معاملات میں زیادہ دلچسپی بھی نہیں لیتے ہیں۔ وہ بیچارے صبح سے شام تک یونین کے آفس میں بیٹھے رہتے ہیں کوئی انہیں پانی تک نہیں پوچھتا۔"

بیٹی کی جہاں دیدگی نے پتاجی کو بھی متاثر کیا سجاتا کالج سے فارغ ہو کر تین چار میویشن کرنے کے بعد شام میں یونین آفس میں باقاعدگی سے بیٹھنے لگی تھی۔ لیبر کورٹ میں مقدمے کو تین سال ہو چکے تھے۔ ان تین برسوں میں سجاتا یونین کی سرگرم رکن بن گئی تھی۔ اسکول اور کالج کے تقریری مقابلوں میں شرکت کا تجربہ اسے

بہاں بہت کلام آیا۔ ملوں اور سپیوں کے باہر گیٹ میٹنگ وغیرہ میں وہ دھواں دار تقریریں کرنے لگی۔ یونین نے بھی اس کی اس صلاحیت کا خوب استعمال کیا۔ یونین کے عوامی جلسوں اور گیٹ میٹنگوں میں سجاتا بھادے کی شرکت ناگزیر ہو گئی تھی۔

○○○

سجاتا کئی دنوں سے یہ محسوس کر رہی تھی کہ ایک خوش شکل نوجوان اس کی ہر گیٹ میٹنگ میں دکھائی دیتا ہے جب کہ وہ نہ تو یونین کا رکن ہے اور نہ ہی کسی مل کا ملازم ہی نظر آتا ہے۔ اسے حیرت اس بات پر تھی کہ وہ پرل کی کسی مل کی گیٹ میٹنگ کے علاوہ بسنی سے چالیس کیلو میٹر کے فاصلے پر واقع سیلا بور انڈسٹریل بیلٹ کی کسی بھی فیکٹری کی گیٹ میٹنگ میں نظر آتا تھا۔ سجاتا کو اس نوجوان میں اس لئے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی کہ وہ اس کے بارے میں جاننا چاہتی تھی کہ وہ کون ہے؟ خطیہ پولس والا یا پھر کسی فیکٹری کے مینجمنٹ کا کوئی جاسوس؟ آج بھی جب وہ مل مزدوروں کے درمیان یونین کے اضافے پر تقریر کر رہی تھی تو اس کی نظر تنویر پر پڑی۔ جو ایک ملک اسی کو گھور رہا تھا۔ دراز قد صحت مند جسم، لمبا لٹکا ہوا بھرا ہوا ہنجرہ کھلتا ہوا گندے رنگ، ماتھے پر بھراتے سیاہ بال، بڑی بڑی روشن آنکھیں اور ٹھوڈی کے درمیان ہلکا سا گدھا ۰۰۰ اسے دیکھتے ہی سجاتا کے خیال کی رو بھٹکی اور تقریر کے جملے کچھ بے ربط ہو گئے لیکن اس نے جلد ہی خود پر قابو پالیا اور تنویر کو نظر انداز کرتے ہوئے تقریر جاری رکھی۔

تقریر ختم کر کے سجاتا نے اس سمت دیکھا جہاں تنویر کھڑا تھا۔ اسے تنویر کی پشت نظر آئی وہ موٹر سائیکل اسٹارٹ کر چکا تھا۔ اسے ٹریفک میں کھودینے کے بعد اس کی بیعت بے کیف سی ہو گئی تھی۔ اس نے ارادہ کر لیا کہ وہ نوجوان اگر پھر نظر آیا تو اسے روک کر اس کے بارے میں ضرور پوچھے گی۔

تنویر کے لئے سجاتا اب کسی عورت کا نام نہیں تھا بلکہ وہ آنکھ بند کر کے اسے اپنے ہی وجود کا ایک حصہ محسوس کرتا تھا۔ بند پلکوں کے اندھیرے میں روشن آنکھوں والا تانناک چہرہ اس کے اتنا قریب ہوتا کہ وہ اس کے ٹھیک سامنے نہیں بلکہ اس کے چہرے سے متصل معلوم ہوتا تھا۔ وہ کسی بھی طرح سجاتا کی قربت حاصل کرنا چاہتا تھا اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کے جسم سے پھوٹتی نادیدہ لہروں کو اپنے مسامات میں جذب ہوتا محسوس کرنا چاہتا تھا۔

ایک روز وہ سجاتا سے ملاقات کے ارادے سے شام میں یونین آفس کے سامنے والی سڑک کے ایک پان بیٹری اسٹال سے سگریٹ کا پیکیٹ لے کر سگریٹ سلگا کر کھڑا ہو گیا۔ تقریباً ڈیڑھ گھنٹے بعد سجاتا یونین آفس کی جانب آتی ہوئی نظر آئی۔ تنویر کا دل بری طرح سے دھڑکنے لگا تھا۔ تنویر پان بیٹری کے جس اسٹال پر کھڑا تھا اسے ایسا لگا جیسے اسٹال پر بیٹھے آدمی نے اس کے دل کی بلند آہنگ دھڑکن کو سن لیا ہو اور چونک کر اسے گھور رہا ہو۔ سجاتا جیسے جیسے قریب آ رہی تھی اس کے دل کی دھڑکن بڑھتی جا رہی تھی سجاتا اب اس کے بالکل سامنے تھی اس کے ساتھ موٹے شیشوں کی بینک والا ایک ادھیڑ عمر کا آدمی بھی تھا۔ بالکل غیر متوقع طور پر سجاتا کو سامنے دیکھ کر اس کی کپٹی پر گرم خون ٹھوکریں مارنے لگا۔

ذہن جدید



"تم اس طرح ہماری جاسوسی کیوں کرتے رہتے ہو؟" سمجھانے اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا۔  
جاسوسی لفظ پر اس کے ہونٹوں کے قوسین پر ہی اس کی نظریں ٹھہر گئی تھیں۔ لب اسٹک کے بغیر بھی  
ہونٹوں پر یہ سرخی کیسے؟ ۵۰۰۰ ماٹھے کی بندی زیادہ سرخ ہے یا ہونٹ؟

"میں آپ سے ہی پوچھ رہی ہوں۔" اس کا مخاطب اب استہزائیہ تھا۔

استفسار نے اس کی گہری سیاہ پلکوں والی آنکھوں میں کیسے چمک پیدا کر دی تھی۔

"کچھ بولو گے یا گھورتے رہو گے۔" اس نے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لئے ۵۰۰۰ اف کندھے کی گولائیوں پر  
بلاؤز کا یہ کساؤ۔ اس کا جی چاہا اس حصہ کو چھو لے جہاں بلاؤز تن گیا تھا۔

"تم کو کس نے لگا رکھا ہے ہمارے پچھے؟" یہ سوال تیز لچے میں کیا گیا تھا اور سوال میں شک سے زیادہ  
تقصیق کا پہلو تھا۔

"مجھے دراصل ٹریڈ یونین مودمنٹ سے بہت دلچسپی ہے۔ میں بھی آپ کے ساتھ، یعنی آپ کے اس مودمنٹ  
کے ساتھ جڑنا چاہتا ہوں۔" تنویر نے یہ جواب پہلے ہی سے سوچ رکھا تھا۔

"تم تو کسی خوشحال گھر سے معلوم ہوتے ہو پھر تمہیں مزدوروں اور ان کے پرابلم میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے  
۔" سمجھاتا اس کے جواب سے مطمئن نہیں ہوئی۔

"ہنڈل ہنڈو بھی تو ایک خوشحال گھرانے سے تھے پھر انہیں آزادی کی اسٹرگل میں کودنے کی کیا ضرورت تھی؟"  
تنویر کے اس سوال نے سمجھانا کو جیسے لاجواب کر دیا۔

ان کی باتیں پان میڑی والا آدمی اور لیمپ پوسٹ دونوں ہی بڑے انہماک سے سن رہے تھے ان دونوں کو پتہ  
ہی نہ تھا۔ وہ تو یہ بھی نہ دیکھ سکے کہ ان کی باتوں پر پان میڑی والے اور لیمپ پوسٹ میں سے کسی کی آنکھیں  
زیادہ چمک رہی تھیں البتہ اس ادھیڑ عمر کے آدمی کی تجربہ کار آنکھوں نے تنویر کی آنکھوں کی جہارت ضرور  
پڑھ لی تھی اس لئے وہ۔  
مسکرا دیا تھا۔

سمجھانا نے تنویر کو دوسرے روز یونین کے دفتر میں بلوا کر اپنے سینئر ساتھیوں اور دوسرے ورکروں سے بھی  
ملوایا تھا۔ موٹے شیشوں کی عینک والا آدمی یونین کا بہت پرانا اور وفادار چہرہ اسی تھا جسے سب گنیت دادا  
کہتے تھے۔

تنویر کو ابتدا میں فائلوں کو ترتیت دینے کا کام سونپا گیا تھا۔ کالج سے لوٹ کر وہ یونین کے دفتر میں بیٹھ کر  
اس وقت تک بڑی دلچسپی سے یہ کام کرتا جب تک کہ سمجھانا دفتر میں ہوتی۔ سمجھانا کے قرب کو محسوس کر کے  
وہ ایسا سکون محسوس کرتا جیسے کسی کسین بچے کو بھیڑ میں بھی ماں کا وجود مطمئن اور پرسکون رکھتا ہے۔  
تنویر کے اس جذبے کو کسی نے محسوس کیا ہو یا نہ کیا ہو پر گنیت دادا نے ضرور محسوس کر لیا تھا۔ اس لئے وہ  
اکثر کنکھوں سے سمجھانا اور تنویر کو دیکھ کر ایسے ٹھنڈی سانسیں لیتا جیسے اس کا کوئی پرانا درد ابھر آیا ہو۔

کچھ مہینوں بعد تنویر سمجھانا کے کاموں میں مددگار بن گیا تھا۔ گیٹ میٹنگ سے قبل مزدوروں کو اکٹھا کرنے  
کیلئے میکانوں لے کر وہ ٹوٹی پھوٹی تقریر کرتا یونین آفس میں نمائندوں کی میٹنگ کے انتظامات بھی اسی کے

سپرد تھے۔ دفتر میں جھاڑو لگانا۔ پانی کا مٹکا بھرنا۔ دری نہ کھانا اور طے شدہ لکھنڈا جسٹر پر لکھنا وغیرہ وغیرہ اس نے گھر میں اپنے ہاتھوں سے پانی لے کر شاید ہی کبھی پیسا ہو۔ جوتوں پر پالش بھی گھر کا ملازم کر دیا کرتا تھا۔ اس کی پڑھنے کی میز اور کتابوں کی صفائی بھی چھوٹی بہن کیا کرتی تھی۔ لیکن یونین آفس کے چھوٹے موٹے کام کرنے میں اسے اب کوئی جھجھک نہ ہوتی تھی۔ لذیذ کھانے کا وہ شوقین تھا اور اس کی پسند پوچھ کر ہی امی جان چولہا چڑھاتی تھیں۔ لیکن یونین کی مصروفیت میں آلو بڑے اور ڈبل روٹی کے خشک نوالے پانی کے گھونٹ کے ساتھ حلق سے نیچے اتارنے میں اسے لذت اور بد مزگی کے فرق کا کوئی احساس ہی نہیں ہوتا تھا۔

چھوٹی بہن اور امی جان بھی اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو محسوس کر رہی تھیں کہ پسندیدہ پکوان کے لئے اس کی فرمائشیں بہت کم ہو گئی تھیں اکثر جوتے بھی خود ہی پالش کر لیتا۔ فرج میں پانی کی ٹھنڈی بوتل نہ ہوتی تو سادہ پانی ہی پی لیتا۔ رات میں دیر دیر تک وہ کچھ نہ کچھ پڑھتا رہتا۔ امی جان نے بیٹے کے مزاج میں کھلتی سنجیدگی پر میاں سے اپنی تشویش کا اظہار کیا تو کاروباری مصروفیت کو اوڑھے رہنے والے ابو جان نے ہنس کر کہا۔ "وہ اب بچہ تو نہیں رہا۔ سنجیدگی آ رہی ہے تو اچھی بات ہے۔ تم مائیں بوزمی اولاد سے بھی بچپن جیسے کھلنڈرے پن کی توقع رکھتی ہو۔"

سجاتا کو عمر کی ان فطری خواہشوں کا پہلے کبھی احساس نہ ہوا تھا جو بارش کی پہلی پھوار کے جسم پر پڑتے ہی شرابور ہو جانے کو کہتی ہیں۔ شام کی ٹھنڈی ہوا چلنے پر ہریالی پر ننگے پاؤں چلنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ اچانک روشنی بجھ جانے پر اپنی گردن اور کھلے شانوں پر کسی اجنبی وجود کے سانسوں کی حدت کا احساس دلاتی ہیں۔ ادھر کچھ دنوں سے یہ سارے احساسات جاگ اٹھے تھے۔ یونین آفس کے اجاڑ ماحول میں عمر سے تھکے جسموں اور جذبات سے عاری آنکھوں کے درمیان تنویر کی زندگی سے بھرپور ہمتی آنکھوں سے نکلتی ہر شعاع کو وہ اپنے دل میں اتراتا اور جسم سے گذرتا محسوس کرنے لگی تھی۔ سادہ لباس اور آرائش سے لاتعلقی رہنے والی سجاتا کو ایک روز آئینے نے چپکے سے بتایا تھا کہ اس کے بالوں کا جوڑا سلیقے سے نہیں بندھا ہے ہونٹوں پر خشکی آگئی ہے اور اکثر بغیر برا کے بلاؤز میں اس کا شباب ڈھلتا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اپنے سراپا کا جائزہ لینے سے پہلے آس پاس دیکھا تھا کہ آئینے کی سرگوشی اس کی تینوں بہنوں نے نہ سن لی ہو۔ بہنیں اسکول جا چکی تھیں بابا کھڑکی کے قریب رکھی کر سی پر بیٹھے اخبار پڑھتے پڑھتے اونگھ گئے تھے۔ ماں چھوٹے سے کپن کو جب عادت چکانے میں لگی ہوئی تھی۔ سجاتا کو ساڑی کا رنگ بڑا پھیکا اور بوسیدہ سا لگا تھا اس نے الماری میں سے چمپنی رنگ کی ساڑھی اور برانکالی اور ہاتھ روم میں جاکر کپڑے تبدیل کئے اور آئینے کے سامنے جا کر اس سے پوچھا۔ "اب کیا خیال ہے۔" اپنا مکمل عکس دیکھ کر وہ خود بخینب گئی۔ سینے پر پڑا انجل بھی اس کے لہاروں کو چھپا نہ سکا۔ چمپنی رنگ میں اس کا تلبے ہیسار رنگ متمنا ٹھٹھا تھا۔ بالوں کو آج اس نے گوندھ کر پن لگایا تھا۔



سماتا کے اس بدلے ہوئے روپ نے یا پہلی بارش کی سوندھی مہک اور ٹھنڈی ہوائے تنویر کو کچھ ہے  
 پاک کر دیا تھا۔ دونوں جب کوہ نور مل کے مالکِ صیغے ملاقات کے بعد، ہلکی ہلکی بوندوں کے درمیان پر نگیز چہرے  
 کے نیچے سے گزرے تو تنویر نے اچانک رک کر سماتا سے کہا۔ "کتنا اچھا موسم ہے۔ سمندر کے کنارے کتنا  
 دلکش منظر ہو گا۔"

جلو دار چوپائی پر چل کر بیٹھتے ہیں۔ "سماتا کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

دونوں پیدل ہی ساحل سمندر پر چلے آئے تھے۔ گیلی ریت پر وہ اپنے پیروں کے نشانات بناتے چلے گئے  
 ایک پڑ کے نیچے آکر بیٹھ گئے اور خاموشی سے سمندر کو دیکھنے لگے جو بے قابو ہو کر ایسے چل رہا تھا جیسے  
 بارش کی بوندوں نے اس کے پرسکون جسم کو گدگد کر اس میں بیجان پیدا کر دیا ہو۔ سمندر کی ہلکی ہلکی  
 شور مچاتی ہوئی آہیں اور دونوں کے دلوں سے ملکر اکروٹ جاتیں۔ ٹھنڈے نم ساحل پر چل تندی کرتے  
 ہوئے تنویر کی خواہش پر دونوں نے مونگ پھلی کھائی۔ سماتا کی فرمائش پر دونوں نے ناریل پانی پیا اور  
 اندھیرا پھیلنے پر باند رہ کے کنارے پھیلی بستوں اور عمارتوں میں جب پہلی جگہ گانے لگی تو دونوں دیاں سے  
 چل پڑے۔

سماترات میں جب بستر پر لینی تو اس نے سوچا ساحل سمندر پر ناریل پانی پینے کبھی اتنا ٹھنڈا اور میٹھا  
 تو نہیں لگا تھا۔ بالوں میں کھنی ہوئی مونگ پھلی اتنی خستہ اور سوندھی بھی پہلے کبھی معلوم نہ ہوئی تھی۔ موسم  
 کو بدلتے ہوئے اور چیزوں کے ذائقے کو اس نے اپنے جسم اور زبان پر پہلی بار ہمیشہ سے مختلف پایا تھا۔  
 تنویر دیر تک سماتا کی قربت کے احساس اور اس کے جسم سے ٹھنڈے والی فطری مہک میں ڈوبا رہتا آگے  
 واگھارے نے اس کے تصور کی پرسکون خوش رنگ تصویروں کے پچھے سے جھانک کر اسے متوجہ نہ کیا ہوتا۔  
 واگھارے براڈیری کمپنی میں ملازم تھا۔ دو ماہ قبل مشین میں اس کا ہاتھ آگیا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی دو  
 انگلیاں کچل گئی تھیں جنہیں ڈاکٹروں نے آپریشن کر کے نکال دیا تھا۔ کمپنی حادثے کا ہرجانہ دینے کے لئے  
 تیار نہ تھی بلکہ در کس میجر چٹنئیس نے تو اپنی رپورٹ میں واگھارے پر ہی الزام لگادیا تھا کہ اس نے اپنی  
 بیٹی کی شادی کے لئے کمپنی سے بڑی رقم لون میں مانگی تھی۔ لون کی درخواست منظور نہ ہونے پر اس نے  
 مشین میں خود ہی ہاتھ دے دیا تھا تاکہ کمپنی سے ہرجانے کے طور پر موٹی رقم وصول کر کے بیٹی کی شادی میں  
 لگائے۔ سماتا کے پرکشش مسکراتے چہرے کے پچھے سے در کس میجر کا پھولی ہوئی ناک اور پتلے ہونٹوں والا  
 چہرہ ابھرا۔ در کس میجر کا چہرہ دیکھتے ہی تنویر کا خون کھولنے لگا اس نے لکھنے کی میز پر جا کر پورٹریٹل ماسپ  
 رامپر کاغذ چڑھایا اور سماتا کے بتائے ہوئے نکات کے مطابق واگھارے کے کس کو ماسپ کرنے میں ایسا  
 مہمک ہوا کہ اسے کھانے کا بھی ہوش نہیں رہا۔ اہی جان نے اگر اسے کھانے کے لئے نہیں اٹھایا ہوتا تو وہ  
 شاید ماسپ ہی کرتا رہتا۔

رفتہ رفتہ تنویر کو یہ محسوس ہوا کہ واگھارے کسی ایک ملازم کا نام نہیں۔ چٹنئیس کسی ایک  
 در کس میجر کا نام نہیں ہے۔ بلکہ یہ معاشرے کے دو نمائندہ کردار ہیں۔ جن کی شکلیں اور نام بدلنے رہتے

ہیں لیکن ان کے رویے ان کی ذہنیتیں نہیں بدلتی ہیں۔ اس نظام میں ان کا رول بھی نہیں بدل پاتا ہے۔ تنویر اور سجاتا میں تھوڑی سی بے تکلف قربت ضرور بڑھی تھی اسی طرح تنویر کی یونین کی سرگرمیوں میں دلچسپی بھی بڑھی تھی۔ ورلی سی ٹیس پر شفق میں گھلتے سورج کے ساتھ خود بھی تحلیل ہوتے ہوئے۔ یسٹنگنگ کارڈن کی بلندی سے چوپائی کے ساحل پر دور تک سانپ کی طرح بل کھاتے لیمپ پوسٹوں کے روشن نقطوں میں نقطہ بنتے ہوئے اور جوہو کے ساحل کی ریت پر پچھے چھوٹے قدموں کے نم نشانوں میں اپنے کو پچھے چھوڑتے ہوئے تنویر سجاتا کے ساتھ محنت، معاوضہ استحصال، قدرت اور تقدیر پر بحث میں لٹھا رہتا۔ ان کی قربت یونین کے دفتر میں بوڑھی آنکھیں معنی خیز نظروں سے دیکھنے لگی تھیں۔ ایک روز ماں نے جھکتے ہوئے بیٹی سے پوچھ ہی لیا۔

”اس مسلمان چوکرے سے تیرا کیا معاملہ ہے؟“

ماں کے سوال نے اسے کچھ دیر کے لئے سوچنے پر مجبور کر دیا کہ تنویر سے اس کا کیا تعلق ہے؟ اس نے تنویر کے وجود کو اپنے آس پاس بڑی شدت سے محسوس کیا تھا۔ لیکن اس قربت کو وہ کوئی شناخت نہیں دے سکی تھی دوستی؟..... اپنائیت؟..... محبت؟..... جوان بیٹی کی لمبی خاموشی کسی بھی ماں کو پریشان کر سکتی ہے۔

”تیری چار بہنیں ہیں، ہمارا سماج تو تو جانتی ہے کتنا تنگ نظر ہے۔ پھر وہ شہر اور دوسرے دھرم کا ماس مچھلی کھانے والا اگر کوئی غلط سلط باتیں پھیلا دے تو کیا ہو گا؟“ ماں کی آنکھوں میں تشویش تھی۔ ”بیٹی تو سب میں بڑی ہے تیرا کوئی بھی غلط فیصلہ تیری بہنوں کی زندگی کو کھل ڈالے گا۔ باقی تو خود بگھدار ہے۔“ اتنا کہہ کر ماں ساڑھی کے آئینل سے آنکھیں پونچھتے ہوئے کپن میں چلی گئی۔ اور اپنے پچھے نہ ختم ہونے والے سواہلوں اور دوسو سوں کا ایک سلسلہ چھوڑ گئی۔ اس کی بہنیں اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھیں سلائی کرتے ہوئے، گیہوں صاف کرتے ہوئے ہوم ورک کرتے ہوئے وہ سب کتنی معصوم لگ رہی تھیں۔ بہنوں کے بانوں کی پھکی ربن کان کی مصنوعی بالیاں، دھل دھل کر بوسیدہ ہوتے ہوئے فزک اور رزکی بد رنگ پرانی چوڑیاں اس کی آنکھوں میں چھبنے لگیں۔ رات اس کے پورے جسم کے ارد گرد کھردرے سخت سیاہ کبل کی طرح لپٹ گئی اور اس کا ایک ایک سخت نوکیلا رواں اس کے جسم کو چھیدتا رہا۔ دوسرے روز وہ یونین کے دفتر نہیں گئی۔ سجاتا کی غیر حاضری کو تنویر نے بھی محسوس کیا لیکن لبر کورٹ میں ایک کیس کی پیشی میں اسے شام ہو گئی اس لئے سجاتا کے گھر جانے کا موقع نہ مل سکا۔ دو روز بعد سوان ملز میں ٹوکن اسٹریٹک تھی جس کی تیاری تنویر کو کرنی تھی پیکیٹنگ کرنا اور بیئر بھی بنوانے تھے۔ تین روز ہوا کے طوفانی جھکڑ کی طرح گذر گئے۔ سجاتا کا یونین کے آفس میں گذر کم ہو گیا تھا۔

پونے کی سواستک مل کے ایک مزدور لیڈر کے اچانک قتل کی خبر ملی۔ وہاں پر مزدوروں میں زبردست اشتعال تھا۔ یونین نے تین اہم لیڈروں کے ساتھ تنویر کو بھی پونے کے مزدوروں کو متحد کر کے ان کے مطالبات کی تحریک کو پر تشدد نہ ہونے دینے کے لئے یونا بھیج دیا تھا۔



جاتا ہے دو روز بعد اخبار میں پڑھا کہ ہونے کے مزدوروں نے اپنے ساتھی کے قتل کی تفتیش کے مطالبے کے لئے جو مورچہ نکالا تھا اس میں شریک کچھ نوجوان مشتعل ہو گئے اور انہوں نے پولس اسٹیشن پر پتھر اڑا دیا۔ کے ہیوی لائیو چارج اور فائرنگ میں دو مزدور ہلاک ہوئے۔ پولس کی لاشی کے ضرب سے تنویر کے جسم کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی۔ اسپتال میں تنویر کے کندھے پر پلستر چڑھا کر پولس نے اسے خرب کاری اور اشتعال انگیزی کے خصوصی قانون کے تحت غیر معینہ مدت کے لئے جیل بھیج دیا۔ جاتا کے ماما نے جب اس کے لئے ایک ڈاکٹر سے رشتے کی بات چلائی تنویر ان دنوں یروڈاجیل میں تھا اور چھ ماہ بعد جب جاتا کا بیہوش اس ڈاکٹر سے ہوا تب وہ بمبئی کی آر تھروڈاجیل میں تھا۔ جاتا کا شوہر ڈاکٹر دیک نگر کر نیور و سرجن تھا۔ کسی فیملی فنکشن میں اس نے جاتا کو دیکھا تھا اور جہیز کے نام پر ایک روپیہ قبول کرنے کی پیشکش کے ساتھ شادی کا پیغام ماما کے ذریعے بھیجا دیا تھا۔

تنویر کو گنپت دادا نے جاتا کے بیہوش کی خبر دی تو اس نے گہری خاموشی کے ساتھ اس خبر کو کندھے کے درد کی طرح پی لیا لیکن گنپت کی آنکھیں ضرور بھرتی تھیں۔ اس رات آسمان پر بادل گھر آئے تھے اور بیک کے باہر صحن میں لگا برگد کا بوڑھا پڑے موسمی بارش اور تیز ہواؤں میں کبھی ہنستا اور کبھی روتا ہوا معلوم ہوتا تھا اور رات بھر برگد کے پتوں سے ٹپکنے آسواؤں کو مہینوں تپتی رہنے والی چمی زمین اپنے سینے میں جذب کرتی رہی تھی۔

سات مہینوں بعد ہاسکوارٹھ نے ناکافی شواہد کی بنا پر تنویر کو رہا کر دیا تھا جیل سے باہر آنے کے بعد ماں کی ممتا، باپ کی شفقت، اور بہن کی چاہت کے درمیان محبت کا وہ جذبہ کہیں کھو گیا تھا جو خون کے رشتوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اس گمشدہ رشتے کے خلاء نے اسے یونین کے کاموں میں پھیلنے سے زیادہ مصروف کر دیا۔ ہونے کے مظاہرے پولس کی زیادتیوں، مالکان کی بددیانتی اور ملازمین کی بے کسی نے تنویر کو ایک ایسے تجربے سے دوچار کیا تھا۔ جس نے یونین سے اس کی وابستگی کو پھیلنے سے کہیں زیادہ مضبوط کر دیا تھا۔ بزنس اور گھر سے اس کا تعلق پھیلے بھی کچھ بہت زیادہ نہیں تھا۔ لیکن اہلی جان کی موت کے بعد تنویر کا وہ تعلق بس برائے نام ہی رہ گیا تھا۔ تنویر کے اسی رویے سے مایوس ہو کر ابو نے بیٹی کی شادی گے بعد داماد کو کاہو بار میں شریک کر لیا تھا۔ ابو ورنلی سے کار میں اپنے دفتر جاتے ہوئے تنویر کو اکثر، بس اسٹاپ پر یا مزدوروں کے ساتھ پیدل جاتے ہوئے دیکھتے تو غصے سے ان کا بلڈ پریشر بڑھ جاتا۔ گھر میں تین کلاہ لڑا لڑا اکر کنڈیشن دفتر اور منافع بخش کاروبار کے لئے تنویر کی لا تعلقی پر ان کا غصہ بعض اوقات نفرت میں بدل جاتا۔ تنویر بہن سے ملاقات کے لئے کبھی کبھار گھر آ جاتا تھا ورنہ اس کا زیادہ تر وقت پوری ریاست میں ٹریڈ یونین موومنٹ کو مضبوط کرنے میں صرف ہوتا تھا۔ بس ٹرین آٹور کشا اور دوپروں پر زندگی کے دس سال موٹر کے بہیوں سے اڑنے والی دھول کی طرح اٹھ کر بیٹھ گئے۔

تنویر کی زندگی ایک دھن میں مبتلا ہونے کی وجہ سے جس قدر حیران کن تھی جاتا کی زندگی کسی مقصد اور مصروفیت کے بغیر فراغت اور آسائشوں کے لوازمات کے باوجود اتنی ہی سست تھی۔ شادی کے تین

برسوں میں شوہر کی پریکٹس ایسی چمکی تھی کہ شہر کے محفل علاقوں میں نین ڈسپنسریاں ہو گئی تھیں۔ وہ مریضوں کی نبض دیکھنے میں اتنا مصروف رہنے لگا تھا کہ بیوی کے دل کی دھڑکن کی زبان کو سینے کی اسے کبھی فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔ دھرنا، مورچہ، احتجاجی مظاہرہ، ہڑتال، لاشی چارج، توڑ پھوڑ مار پیٹ، پتھر اڑاؤ، آسٹوگیس، گولیاں، جیل یہی الفاظ تھے جو تنویر کے نام کے ساتھ سجاتا کے ذہن میں ابھرتے تھے یا پھر ان لفظوں کے بعد تنویر کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔

○○○○

کالا گھوڑا پر ہونے والی پولس فائرنگ میں گولی تنویر کی پسلی کو توڑ کر پھینچنے میں پھنس گئی تھی جسے آپریشن کر کے نکال دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر دیپک نگر کر کے معائنے کے مطابق اسے دماغی چوٹ نہیں پہنچی تھی لیکن وہ تقریباً دو مہینوں تک چل پھر نہیں سکتا تھا۔ پولس نے ایک بار پھر اس کے خلاف بھڑکھڑ کو مشتعل کر کے سرکاری اٹاک کو نقصان پہنچانے کے الزام کے تحت مقدمہ قائم کر کے حراست میں لے لیا تھا۔ اسپتال کے ایک مخصوص وارڈ میں وہ پولس کی حفاظت میں زیر علاج تھا۔

سجائے گزشتہ دو ہفتوں سے تنویر کی صحت کے بارے میں پریشان تھی وہ ابتداء میں کسی نہ کسی بہانے سے اپنے شوہر سے اس کی صحت کے بارے میں دریافت کر لیا کرتی تھی۔ لیکن وہ بار بار تنویر کے بارے میں پوچھ کر دیپک کو کسی قسم کے شک و شبہ میں مبتلا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ آج اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ سہ ماہی میں اسپتال جا کر تنویر سے ملاقات ضرور کرے گی۔ اتنے عرصے تک وہ تنویر کو تقریباً فراموش کئے ہوئے تھی لیکن اس روز بے اسپتال میں تنویر کے مردنی چھائے زرد چہرے نے اسے بھنچوڑ کر جیسے گہری نیند سے جگا دیا تھا۔

ڈرائیور کو کار نکالنے کے لئے کہہ کر اس نے کپڑے تبدیل کئے نئی چوڑیاں اور کنگن پہننے پریشانی پر کالج کے دنوں جیسی بڑی سی گول بندی بنائی شانے اور بگلوں میں پر فیم اسہرے کے بعد لفٹ سے نیچے آکر کار میں بیٹھتے ہوئے اس نے ڈرائیور سے کہا۔ ”بے اسپتال“

اسپتال کے وسیع احاطے میں جب وہ کار سے اتری تو دل پھر ایسے دھڑکنے لگا جیسے کہ تنویر کو پہلی بار بیباکی سے گھورتا ہوا محسوس کر کے دھڑکا تھا۔ وہ دھڑکتے دل اور بھاری مرضعہ سازھی کو سنبھالتی لفٹ سے اسپیشل وارڈ کے دروازے پر پہنچی تو یونین کے بوڑھے چہرے گنپت دادا کو اچانک سامنے دیکھ کر ایسے سہم گئی جیسے چوری پکڑی گئی ہو۔ گنپت دادا قیمتی سازھی اور زیورات سے لدی پھندی بہکتی عورت کو دیکھ کر یہ پہچاننے کی کوشش کرنے لگا کہ یہ مکمل جی سنوری عورت برسوں پہلے کی سوئی سازھی اور چہرے جسم والی سجاتا تو نہیں ہے؟ گنپت کے چہرے سے جھانکتی آنکھیں سجاتا کی آنکھوں سے ہو کر دل میں چھیننے لگیں اسے لگا جیسے گنپت دادا حقارت اور ملامت سے کوچہ رہے ہوں ”اب کیا کرنے آئی ہو یہاں؟“ وہ ان نظروں کی تاب نہ لاسکی اور دوڑ کر ایسے سیزھیان اترنے لگی جیسے وہ ان سیزھیوں سے اتر کر ماضی کی وادیوں سے نکل جانا چاہتی ہو۔ لیکن اس کی اوپنی بل والی نازک سینڈیلین، اس کے جسم کے بھاری گہنے، اور قیمتی سازھی کا بوجھ اس کی رفتار میں رکاوٹ بن رہا تھا۔ \*\*\*



شفق

# رین بسیرا

میں سے جب بھی مہانگر آیا۔

فلک بوس عمارتوں، چوڑی چکنی ستھری سڑکوں، چچھاتی کاروں اور شاداب چہروں والی عورتوں نے مجھے بہت دلچایا۔ میں ہر بار یہاں آکر احساس کمتری کا شکار ہوا۔ چہرے پر ہاتھ پھیرا تو شیوہ بھی ہوتی محسوس ہوتی، کپڑے بس کے سفر سے شکن آلود بال منتشر اور چہرے پر نمک کی پزئیں، نہادھو کر کپڑے تبدیل کر کے باہر نکلا تو جدید تراش کے کپڑوں کے سامنے میرے کپڑے بے وقعت لگے۔ کاروں سے اترنے والوں کے چہروں پر جو ملائمت تھی اور پھر شو کبیس میں سچی گڑیا جیسی رنگین اور ملائم ملائم عورتیں، کیا مہانگر میں چہرے چہرے آتے ہیں یا یہاں کی آب و ہوا مکھن جیسا ملائم بنا دیتی ہے؟ کتنا عجیب تھا ہے مختلف موسموں میں اس شہر کی صبح دوپہر شام اور رات کے مناظر دیکھوں۔ جب رات کے وقت آسمان پر کالی گھٹائیں چھائی رہیں اور موسلا دھار بارش ہو رہی ہو تو ان فلک بوس عمارتوں میں چلتے ہوئے بلب کیسے لگتے ہوں گے؟ جاڑے کے موسم میں جب گہرا چھتا ہے تو یہ عمارتیں کیسا طلسمی منظر پیش کرتی ہوں گی اور فساد کے موسم میں یہ بارونق ٹرکیں کیسی چپ سادھ لینی ہوں گی، ویرانی اور خوف کا کیسا پہرا لگتا ہو گا مگر۔ قصبہ کے باقی اسکول کے کلرک کے لیے مہانگر کا موسم کیا مہانگر کو پوری طرح دیکھنے کا موقع نہیں کہ ہوٹل کابل اور ایجوکیشن آفس میں بیٹھے ہوتے بالبوٹوں کے نشوونما بھرے چہرے میری بے وقعتی کے احساس کو اور بڑھا دیتے جیسے مضافات کے اسکول کا کلرک نہ ہوا چیونٹی یا مکھی ہوئی، مٹس بھاگ جاؤ اس مہانگر سے یہاں تمہاری کوئی پہچان نہیں سے کوئی حیثیت نہیں۔

آج جب میں ایجوکیشن آفس سے دل برداشتہ واپس آیا اور رکشہ والے کو کرایہ ادا کر رہا تھا، کسی نے میرا نام لے کر پکارا۔

میں نے حیرت زدہ نظروں سے دیکھا، تیز رفتار کاروں کی زد سے بچتی ہوئی ایک خوبصورت عورت سڑک پار کر کے میری طرف آرہی تھی۔ اس نے زرد رنگ کی قیمتی ساڑی پہن رکھی تھی، گہرے کٹاؤ لگے کابل آؤز، مکھن جیسی برہنہ بایں، کاندھوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہوئے بال لب اسٹک سے سلگتے ہوئے ہونٹ آنکھوں پر دھوپ کا پتھمہ اور ہاتھ میں سفید پرس، ضرور اس خاتون کو کوئی غلط فہمی ہو رہی ہے۔ تم نے مجھے پہچانا۔ قریب آکر اس نے پوچھا تو میں چونک پڑا، یہ آواز تو کھوجانے کے بعد بھی برسوں میرا پیچھا کرتی رہی تھی، تنہائی میں رات کے سناٹے میں اور خوابوں کے ویرانے سے مسلسل یہ آواز مجھ پر گرتی اور بے چین کرتی رہی تھی۔

رجنی۔

خیر تم نے مجھے پہچان تو لیا اور نہ اس طرح ٹکٹی لگاتے دیکھ رہے تھے جیسے کہ دو گے معاف کیجئے

میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔ اس کے لیے میں وہی کھنکٹی ہوئی شوخی تھی جیسے ابھی قہقہہ لگائے گی۔

میں کچھ دیر تک چپ چاپ کھڑا سے دیکھتا رہا، میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا اس سے کیا کہوں، کیا پوچھوں مجھے قطعی امید نہیں تھی کہ زندگی کے کسی موڑ پر رجنی یوں اچانک مل کر حیران کر دے گی۔ کتنی تبدیلی آگئی ہے اس میں کتنی تبدیلی آگئی ہے شوخ، چیخل لڑکی نے سنجیدہ عورت کا روپ دھارن کر لیا ہے مگر کتنی بھرپور عورت ہو گئی ہے کس کر لہجی ہوئی ساڑی سے جسم ابلا پڑ رہا ہے۔

میں جانتی ہوں تم مجھ سے ناراض ہو۔ وہ کچھ دیر چپ رہنے کے بعد بولی، مگر کبھی کبھی نادانی میں اٹھایا ہوا قدم بھی زندگی کو جھکدار بنا دیتا ہے، میں رتن پور میں رہتی تو کیا رہتی؟ کسی کلک کی بیوی بن کر کیجے جن رہی ہوئی، کیرے مکوڑوں کی طرح رینگتے ترس رہیں کرتے کیجے ضرورتوں کا اثر دہا منھ پھاڑے کھڑا رہنا اور مہینہ ختم

ہونے کا انتظار، مہا نگر چلی آئی تو کیا نہیں ہے میرے پاس

مگر... کیا یہیں کھڑے رہو گے؟ تن نہیں چلو۔ میں جیسے

خواب سے چونک پڑا، کمرے میں بیٹھ کر اطمینان سے باتیں کر رہی تھی۔

ہوٹل کا مزید کرتے ہوئے یادوں کے دریچے کھلتے

جا رہے تھے، زمین اور رجنی میں کیا رشتہ ہے؟ رجنی جب بھی

مٹی زینے طے کرتے یا اترتے ہوئے رجنی اپنی ماں کے ساتھ اس دو منزلے مکان میں رہتی تھی جو درجنوں کرایہ

داروں سے بھرا ہوا تھا جس کا ایک کرایہ دار میں بھی تھا، یہ مکان ہی ان کی کفالت کا واحد ذریعہ تھا، اوپری منزل

پر ماں بیٹی رہتی تھیں، رجنی اس وقت دسویں جماعت میں تھی اور پڑھنے کے لیے میرے پاس آتی رہتی تھیں

مجھے احساس بھی نہیں ہوا کہ کتاب بند ہوتی باتوں کا موضوع بدلا، آنکھوں کی کتاب کھلی، وہ چڑھتی نندی کے

طرح مجھے بہاتے لیے جا رہی تھی اور میں نے بھی خود سپردگی کا انداز اختیار کیا، اس سہنے میں بڑی لذت تھی۔

رات ہوئی تو وہ مجھے چھت پر کھینچ لے جاتی، دن بھر دفتر میں سرکھپاتے ہو پھر کالج چلے جاتے ہو۔

اتنی محنت کرو گے تو پیا گل ہو جاؤ گے۔ میں یہ ساری جدوجہد تمہارے لیے ہی کر رہا ہوں میری تنخواہ بہت

معمولی ہے چاہتا ہوں شادی سے پہلے اہم رے کر کے کسی کالج میں ملازم ہو جاؤں تو پھر نہیں آرام سے رکھ

سکوں گا۔

چھوٹے فضول باتیں، وہ فلمی انداز میں ڈراما لگ بولتی دیکھو چاند کھل کر کہا رہا ہے۔

چاند کھل کر کہا رہا ہے روٹی کی قیمت بڑھ رہی ہے، میں چاند کی طرف دیکھ کر کہتا، اور روٹی کے

حصول کے لیے ساری دنیا اس کے پیچھے بھاگ رہی ہے آدمی دفاع کے بجائے پیٹ سے سوچ رہا ہے کہ ہوگا

پیٹ صرف روٹی مانگتا ہے اور ....

بس بس... وہ میرے منھ پر ہاتھ رکھ دیتی، فضول باتیں نہیں دیکھو جدائی کی آگ میں جلتی ہوئی رات

سیکیاں بھر رہی ہے چاند قطرے قطرے پگھل رہا ہے ہوا سرگوشیاں کر رہی ہے میں تمہارے پاس ہوں

پھر پیکار کی فکر، کیا تمہارے جذبات مردہ ہو گئے ہیں؟

نہیں جذبات زندہ ہیں مگر تیری آنکھ بھی کھل گئی ہے۔ تم پہاڑی نندی کی طرح انجام سے بے خبر



ہو کر بہرہ جانا چاہتی ہو نہیں پیش آنے والے خطرات کا اندازہ نہیں میں زمین پر رہنے والی سست رفتار مگر زمیں کے سینے پر اپنا راستہ خود بناتی ہوئی ندی... ارے تم ناراض ہو رہی ہو آخر تمہارا بچپنا کب ختم ہو گا رکھو ٹھہرو میں پکارنا رہ جاتا اور وہ دھڑ دھڑاتی ہوئی بیٹریاں اتر جاتی ایک دو دن ناراض رہتی پھر مرن جاتی چلو انگریزی فلم دیکھنے چلیں، سنا ہے بہت اچھی ہے۔

میں تو بتا رہی تھی فلم بھی نہیں دیکھنا پھر سنا ہے فٹش فلم ہے۔  
فٹش یہ فٹش کیا ہے ہر زندگی کی یہ بھی ایک سچائی ہے اس سے آنکھیں چا کر کرنا سیکھو۔  
سیکھ لوں گا بھی۔ شادی تو ہو جانے دو۔

شادی... شادی، تم ہر وقت شادی کی رٹ لگاتے رہتے ہو اور میں سوچتی ہوں کیا تم وہی شخص ہو جو میرے خوابوں میں رنگ بھرے گا شاید نہیں، تم صرف مجھ سے شادی کر کے اس مکان کے مالک بننا چاہتے ہو وہ میرے کالج میں فخر گھونپ کر چلی گئی اور میں ساری رات درد سے تڑپتا رہا کیا میں واقعی لالچی ہوں؟ مجھے جتنی سے نہیں اس مکان سے دلچسپی ہے؟ پھر دن رات کی یہ محنت، آنکھ جھپکا کھینتی بجلی کی روشنی میں رات گئے تک کتا بیں اور نوٹس، اگر میں لالچی ہوتا تو کیا جتنی اس طرح بگڑ کر چلی جاتی یا میرا وجود یہاں بن کر اس کی رگوں میں سے دوڑنے لگتا اور وہ میرے اشاروں پر ناپختہ بر مجبور ہو جاتی، اور میرے کالج کے کوکانے والا نخر اس کے وجود میں پیوست ہوتا میں ہفتوں بے چین رہا پھر اپنے دل کو نقین دلایا کہ میں لالچی نہیں ہوں، میں جتنی سے کہوں گا کہ شادی بعد میں اس عمارت میں نہیں رہوں گا نہ کبھی قدم رکھوں گا نہ نام لوں گا میری شادی صرف رجنی سے ہوگی اس میں عمارت شامل نہ ہوگی۔

روٹھنا پھر مرن جانا اس سبب فطرت لڑکی کا دن رات کا کھیل ہے مگر اتنی طویل مدت بند رہ دن... اس کے امتحان کو صرف ڈیڑھ ماہ رہ گئے ہیں مگر وہ پڑھنے نہیں آتی... پھر میں نے راجیش کے کمرے سے اس کے قہقہے سنے، پھر چاندنی رات میں دوسرا بول کو بیٹریاں چڑھ کر بھت پر جانے دیکھا پھر وہ چھت سے غائب ہو گئے۔

رجنی کی ماں کیسا بچھک بچھک کر روتی تھی، خوب کالج پڑھا تھا اور بیمار ہو گئی تھی، کون تلاش کرنا اسے تنہا ہی کون پھر مزید رسوائی کے خوف سے اس نے نموشی اختیار کر لی۔

اور آج رجنی پھر زینہ چڑھ کر میرے کمرے میں آتی ہے مگر کتنا فاصلہ ہے ہم دونوں کے درمیان، دس برسوں کا نہیں دس صدیوں کا، اس نے جو پچھان دس برسوں میں پایا شاید صدیوں میں نہ پایا سکوں۔

ہاں اب بتاؤ کیسے ہو۔ وہ کبھی پریشانی ہوئی بولی یہ نہیں رہتے ہو۔ مگر نہیں یہاں رہتے تو ہوٹل میں کیوں رہتے، کب آئے ہو، کب تنگ رہو گئے۔

میں نے اُسے بتایا کہ کب آیا تھا اور کب جاؤں گا۔

اس نے چشمہ اتار کر منہ پر رکھ دیا، پرس سے آئینہ اتار کر اپنا چہرہ دیکھا، رومال سے ہونٹ کا گوشہ دبایا پھر پرس بند کر کے کہنے لگی۔

میں اپنی صفائی پیش کرنا نہیں چاہتی کہ مجھے کوئی ندامت نہیں بلکہ فخر ہے، میں وہاں رہ کر کبھی وہ نہیں بنتی جو آج ہوں، کیا نہیں ہے میرے پاس، ہر وہ چیز جس کا خواب عورت دیکھتی ہے، محنت کرنے والا شوہر



اور بچے، بچکے کار اور بینک بیلنس، بچے دہرہ دون میں پڑھتے ہیں اور میں بزنس میں راکیش کی مدد کرتی ہوں۔ مگر اس کا نام راجیش۔ میرے کو کئے بروہ بڑے وقار سے ہنسی، اس مہانگر میں نام کی بہت اہمیت نہیں رو بولٹ کے نمبر ہوتے ہیں ہم جب ایک نئی زندگی شروع کر رہے تھے تو نام بھی بنایا جاسکتا تھا اب نہ وہ راجیش ہیں نہ میں رجنی بالا، وہ راکیش ہیں اور میں کم، ہم فارن سے کاروبار کرتے ہیں، جاپان سے شیشیں منگو کر یہاں پسلائی کرتے ہیں، اگر درمیان میں مسجرا مندر کا تنازعہ شدت نہ اختیار کرتا، فسادات نہ ہوتے تو اب تک وہ جاپانی فرم ہمارے تعاون سے یہاں اپنا کارخانہ کھول چکی ہوتی، خیر چھوڑ دو میں صرف اپنی بائیں کیسے جارہی ہوں تم اپنی سناؤ پڑھائی پوری کر لی، شادی ہو گئی، بچے ہیں؟

میں نے رجنی کے جانے کے بعد پڑھائی چھوڑ دی تھی کہ میرے چاروں طرف دھندلا اور غلام تھا جیسے خواب ریزہ ریزہ ہو گیا ہو، یہ اس کے جانے کے بعد احساس ہوا کہ میں اسے کتنا چاہتا تھا، برس گزر گیا تھا سنبھلنے سنبھلنے مگر میں یہ بات رجنی کو نہیں بتاؤں، شادی کے بارے میں بھی بتاتے ہوئے نہ دامت ہو رہی تھی کہ اس کھلے ہوئے گیندے کے بچوں کے مقابلے میں وہ دبلا پتلا کمزور جسم اور دو بچے، نرسری اور پریپ میں۔

مجھے جرت تھی کہ اس نے ایک بار بھی اپنی ماں کے بارے میں نہیں پوچھا، لڑکیاں ماں سے زیادہ محبت کرتی ہیں پھر رجنی جب آتی تھی تو ماں، بیمار تھی، اپنے اچھے وقت میں رجنی نے مامی کو اس طرح فراموش کیا ہے کہ نہ اسے ماں یاد ہے نہ رشتہ دار ناہیلی، کئی بار جی چاہا اس سے پوچھوں کیا کبھی میری یاد بھی آتی تھی، اس کے ہاں کبہ دینے سے صورت حال میں کوئی تبدیلی نہ ہوتی مگر مجھے کیسا شک ملتا، کیسی انوکھی لذت، میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا، وہ گلے میں پڑی ہوئی سونے کی زنجیر کو انگلیوں سے چھو رہی تھی۔

وہ تو کہو میں گاڑی کا انتظار کر رہی تھی کہ تم پر نظر نہ لگتی، دراصل راکیش کی گاڑی ورکشاپ میں ہے اس لیے ڈرائیور میری گاڑی میں اسے آفس چھوڑنے گیا ہے میں شاپنگ کے لیے رک گئی تھی۔

جب بچے دہرہ دون میں پڑھتے ہیں تب نہیں تنہائی محسوس ہوتی ہوگی۔

نہیں تو۔ ہم سب اپنا کیمز بربنا رہے ہیں اس کے لیے کچھ قربانی دینی ہی ہوگی، پھر وقت ہی کہاں ملتا ہے، حالانکہ گھر میں مالی موجود ہے مگر اپنی نرسری کی دیکھ بھال خود کرنے میں زیادہ مزا آتا ہے، جب نہا دھو کر تیار ہوتی ہوں تو میز پر ناشتہ رکھا ہوتا ہے ہم ناشتے کی میز پر دن بھر کا پروگرام طے کرتے ہیں کہاں کہاں جانا ہے کس کس پارٹی سے ملنا ہے اور کیسے ملنا ہے، میں سوچتی ہوں بچے گھر پر ہوتے تو تنہائی کا شکار ہوتے کہ ہمارے لونے کا کوئی وقت نہیں۔ اگر شام کو گھر گئے بھی تو کسی پارٹی بالکب جانے کی تیاری کے لیے، میں بہت خوش ہوں اشوک کہ میں نے جو جو خواب دیکھے تھے سب پورے ہو گئے، خوبصورت گھر، محبت کرنے والا شوہر اعلیٰ سوسائٹی اور آسائشیں کبھی آؤ ہمارے گھر۔۔۔۔۔ بوڑھے رام دین کو چاٹے لے کر آتے دیکھ کر وہ چپ گئی۔ ضرور آؤں گا، پھر آنا ہوا تو۔ میں نے رک رک کر کہا، یہ مجھے جلا رہی ہے، میں نے سوچا، مگر کیوں؟ میں نے تو اسے دل سے چاہا تھا بے وفائی تو اس نے کی، اب یہ اس کا مفکر کہ مٹی سونا بن گئی۔

اچھا اب میں چلوں گی ڈرائیور گاڑی لایا ہو گا اور مجھے نہ پا کر واپس چلا گیا ہو گا، اس نے بڑی گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور چشمہ پہن لیا۔ سیڑھیاں اترتے ہوئے کچھ کھونے کے احساس سے دل بیٹھا جا رہا تھا کاش رجنی میری ہوتی؟



# آنگن کا بیڑ

## شمارہ اول احمد

دہشت گرد سامنے کا دروازہ توڑ کر گھسے تھے اور وہ غصی دروازے کی طرف بھاگا تھا۔ گھر کا غصی دروازہ آنگن کے دوسرے چھوڑ پر تھا اور باہر گلی میں کھلتا تھا۔ لیکن وہاں تک وہ پہنچ نہیں پایا۔۔۔۔۔ آنگن سے بھاگتے ہوئے اس کا دامن بیڑ کی اس شاخ سے الجھ گیا جو نیچے تک جھک آئی تھی۔۔۔۔۔ یہ وہی بیڑ تھا جو اس کے آنگن میں آگاکھا اور اس نے مدتوں جس کی آبیاری کی تھی۔۔۔۔۔ لیکن بہت پہلے۔۔۔۔۔

بہت پہلے بیڑ وہاں نہیں تھا۔ تب وہ بچپن کے دن تھے اور اس کی ماں آنگن کو ہمیشہ صاف ستھرا رکھتی تھی اور جنگل جھاڑ اگے نہیں دیتی تھی۔ لیکن ایک دن صبح صبح اس نے اچانک ایک پودا اگا ہوا دیکھا تھا۔ پودا رات کی بوندوں سے نم تھا۔ اس کی پتیاں باریک تھیں اور ان کا رنگ ہلکا غنابی تھا۔ اوپر والی پتی پلوں کا ایک موٹا سا قطر منجمد تھا۔ اس نے بے اختیار چاہا اس قطرے کو چھو کر دیکھے۔۔۔۔۔ ہاتھ بڑھایا تو آنکلیوں کے لمس سے قطرہ پتی پر ٹھک گیا۔۔۔۔۔ اس نے حیرت سے آنکلی کی پور کی طرف دیکھا جہاں نئی لنگ گئی تھی۔ وہ بھاگتا ہوا ماں کے پاس پہنچا تھا۔ ماں اس وقت آٹا گوندھ رہی تھی اور اس کے کان کی بالیاں آہستہ آہستہ ہل رہی تھیں۔ اس نے ماں کو بتایا کہ آنگن میں ایک پودا اگا ہے تو وہ آہستہ سے مسکرائی تھی اور آٹا گوندھنے میں لگی رہی تھی۔

ماں نے پودے کو دیکھا۔ اس کو لگا کوئی پھل دار درخت ہے۔ باپ کو وہ شیشم کا پودا معلوم ہوا مورتی مکان کے دروازے پر لانے ہو گئے تھے۔ باپ اکثر سوچتا تھا ان میں شیشم کے تختے لگائے گا۔۔۔۔۔ صبح شام پودے کی آبیاری کرنے لگا۔ اسکول سے واپسی کے بعد تھوڑی دیر پودے کے قریب بیٹھتا۔ اس کی پتیاں چھوٹا اور خوش ہوتا۔

ایک بار پڑوسی کی بکری آنگن کے پچھلے دروازے سے اندر گھس آئی۔ وہ اس وقت اسکول جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ پہلے تو اس نے توجہ نہیں دی لیکن جب بکری پودے کے قریب پہنچی اور ایک دو پتیاں چب کر گئی تو وہ بہت چھینک کر بکری کو مارنے دوڑا۔ بکری مہماتی ہوئی بھاگی۔ غم و غصے سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے آنگن کا دروازہ بند کیا اور رونا ہوا ماں کے پاس پہنچا۔ ماں نے دلاس دیا۔ باپ نے پودے کی چاروں طرف سے حد بندی کر دی۔

اس دن سے وہ بکری کی تاک میں رہنے لگا کہ پھر گھسے گی تو ٹانگیں توڑے گا۔ وہ اکثر گلی میں جھانک کر دیکھتا کہ بکری کہیں ہے کہ نہیں۔۔۔۔۔ اگر نظر آئی تو چھڑی لے کر دروازے کی اوٹ میں ہو جاتا اور دم سادے بکری کے گھسنے کا انتظار کرتا رہتا۔۔۔۔۔

ایک بار باپ نے اس کی اس حرکت پر سختی سے ڈانٹا تھا۔

پیڑ سے اس کا یہ لگاؤ دیکھ کر ماں ہنستی تھی اور کہتی تھی۔  
 ”جیسے جیسے تو بڑھے گا پیڑ بھی بڑھے گا۔“

ماں پودے کا خیال رکھنے لگی تھی۔ آنکھ کی صفائی کے وقت اکثر پانی ڈال دیتی پودا اہستہ  
 اہستہ بڑھنے لگا۔۔۔ دیکھتے دیکھتے اس کی ٹہنیاں پھوٹ آئیں اور پتے ہرے ہو گئے۔ لیکن پھر بھی پہچان  
 نہیں ہو سکی کہ کس چیز کا پیڑ ہے۔ باپ کو شک تھا کہ وہ شیشم ہے۔ ماں اس کو اب پھل دار درخت  
 ماننے کو تیار نہیں تھی۔ لیکن پودا اپنی جڑیں جھاڑ کا تھا اور ایک آنکھ سے پیڑ میں تبدیل ہو گیا تھا۔  
 اب پتوں پر خوش رنگ تتلیاں بیٹھنے لگی تھیں۔۔۔۔۔ وہ انھیں پکڑنے کی کوشش کرتا۔  
 ایک بار تتلی کے برٹوٹ کراس کی انگلیوں میں رہ گئے۔۔۔ اُس کو افسوس ہوا۔ اس نے پھر تتلی پکڑنے  
 کی کوشش نہیں کی۔ وہ بس تتلی کو دیکھتا رہتا اور جب اڑتی تو اس کے پیچھے بھاگتا۔۔۔۔۔ لیکن آنکھ  
 میں گرگٹ کا سر سرانا اس کو قطعی پسند نہیں تھا۔ اس کے سر ہلانے کا انداز اس کو مکروہ لگتا۔ ایک  
 بار ایک گرگٹ پیڑ کی چھکی پر چڑھ گیا اور زور سے سر ہلانے لگا۔ اس کو کراہیت محسوس ہوئی۔۔۔  
 اس نے پتھر اٹھایا۔۔۔۔۔ پھر سوچا پتے پھڑچائیں گے۔۔۔ تب اس نے یاؤں کو زمین پر زور سے پٹکا۔

”دھب۔۔۔۔۔“

گرگٹ سرک کر نیچے بھاگا تو اس نے پتھر دے مارا پتھر زمین پر اچھل کر آنکھ میں رکھی کوڑے کی  
 بالٹی سے ٹکرایا اور ڈھن کی آواز ہوئی تو ماں نے کھڑکی سے آنکھ میں جھانکا اور اُس کو دھوپ میں دیکھ  
 کر ڈانٹنے لگی۔

وہ صبح شام پیڑ کی رکھوالی کرنے لگا۔ وقت کے ساتھ پیڑ بڑا ہو گیا اور اُس نے بھی دسویں  
 جماعت پاس کر لی۔

وہ اب عمر کی ان سیڑھیوں پر تھا جہاں چھوٹیاں بے سبب نہیں رنگیں اور خوشبوئیں نئے  
 نئے بھید کھولتی ہیں۔ پیڑ کے تنے پر چھوٹیوں کی قطار چڑھنے لگی تھی اور اُس کی جواں سال شاخوں میں  
 ہوا میں سرسراہٹیں اور پتے لہراتے اور وہ اچک کر سی شاخ پر بیٹھ جاتا اور کوئی گیت گنگنانے لگتا۔

پیڑ کی جس شاخ پر وہ بیٹھتا تھا وہاں سے بڑوں کا آنکھ نظر آتا تھا۔ ایک دن اچانک  
 ایک لڑکی نظر آئی جو تار پر کیلے پیڑے پھیلا رہی تھی۔ لڑکی کو اس نے پہلے نہیں دیکھا تھا اس کے نقوش  
 اس کو نیکھے لگے۔ کپڑے پھیلاتی ہوئی وہ آنکھ میں کوئے کی طرف بڑھ گئی اور نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔  
 وہ فوراً اوپر والی شاخ پر چڑھ گیا جہاں سے آنکھ کا کوئی صاف نظر آتا تھا۔ لڑکی کا دو پیڑ ہوا میں  
 لہرا رہا تھا۔۔۔۔۔ یکایک دو پیڑ کندھے سے سرک گیا اور اُس کی چھانیاں نمایاں ہو گئیں۔۔۔ ناگہاں  
 لڑکی کی نظر پیڑ کی طرف اٹھ گئی۔۔۔۔۔ وہ ایک لمحے کے لیے ٹھٹھکی۔۔۔۔۔ دو پیڑ سنبھالا اور ستون  
 کی اوٹ میں ہو گئی۔۔۔۔۔ لڑکی صاف چھپی ہوئی نہیں تھی۔ اس کا ایک پیر اور سر کا نصف حصہ دکھائی  
 دے رہا تھا۔ لڑکی نے ایک دو بار پائے کی اوٹ سے جھانک کر اس کی طرف دیکھا تو جواں سال شاخوں  
 میں ہوا کی سرسراہٹ نینہ ہو گئی۔۔۔۔۔

وہ اب خواہ مخواہ بھی شاخ پر بیٹھنے لگا تھا اور لڑکی بھی پائے کی اوٹ میں ہوتی تھی کبھی کبھی









کاپلستر جگہ جگہ سے اکھڑ گیا تھا اور شہر کو دیکھ چاٹنے لگی تھی۔

وہ اس کی مرمت بھی نہیں چاہتی تھی۔ مرمت میں تھوڑی بہت توڑ پھوڑ ہوتی جو اس کو گوارہ نہیں تھا۔ وہ جب بھی دوسرے کمرے میں رہنے کے لیے زور دیتا تو مال کہتی تھی کہ اپنی جگہ چھوڑ کر کہاں جائے گی۔۔۔؟ ڈولی سے اتر کر کمرے میں آئی اب کمرے سے نکل کر اٹھتی ہیں جائے گی۔ مال کی ان باتوں سے وہ کوفت محسوس کرتا تھا۔

وہ گرچہ خوش حال تھا لیکن بہت پُرسکون نہیں تھا۔ اب آسمان کا رنگ سیاہی مائل تھا اور تتلیاں نہیں اڑتی تھیں۔ اب چیل اور کوئے منڈلاتے تھے اور فضا مسموم تھی۔ پہلے جب اس کا باپ زندہ تھا تو رات دس بجے بھی شہر میں چل پھل رہتی تھی۔ اب علاقے میں دہشت گرد گھومتے تھے اور سرِ شام ہی دکانیں بند ہو جاتی تھیں۔ شہر میں آئے دن کر فیو لگا رہتا اور سیاہی بکتر بند گاڑیوں میں گھوما کرتے۔

پڑ پڑا اب کوئے بیٹھتے تھے اور دن بھر کاؤں کاؤں کرتے کوئے کی آواز اس کو منحوس لگتی۔ وہ چاہتا تھا اس کا آنگن چیل اور کوؤں سے پاک رہے لیکن اس کو احساس تھا کہ ان کو اڑانا مشکل ہے۔ وہ آنکھوں میں بے بسی لیے انھیں تنگنا رہتا۔ پڑ کے سائے میں اب بیٹھنا بھی مشکل تھا۔ پرندے بیٹھ کرتے تھے اور آنگن گندہ رہتا تھا۔ مال میں اب صفائی کرنے کی سکت نہیں تھی اور بیوی کو یہ سب گوارہ نہیں تھا۔ وہ کبھی کبھی مزدور رکھ کر آنگن کی صفائی کرا دیتا۔ آئے دن کے ہنگاموں سے اس کی بیوی خوف زدہ رہنے لگی تھی۔ وہ کسی محفوظ علاقے میں رہنا چاہتی تھی۔ اس کے بچے بھی یہاں سے ہٹنا چاہتے تھے اور وہ دکھ کے ساتھ سوچتا کہ آخر اپنی موروٹی جگہ چھوڑ کر کوئی کہاں جائے۔۔۔؟ اور پھر مال کا کیا ہو گا۔۔۔؟ مال اپنا کمرہ بدلنے کے لیے تیار نہیں تھی بھلا زمین جگہ کیسے چھوڑ دیتی۔۔۔۔؟

لیکن ایک دن وہ اپنا خیال بدلے پر مجبور ہو گیا۔ اُس دن وہ نشانہ بنتے بنتے بچا تھا۔ وہ بیوی کے ساتھ سودا سلف لینے بازار نکلا تھا کہ دہشت گردوں کی ٹولی آگئی اور دیکھتے دیکھتے گولیاں چلنے لگیں۔ ہر طرف بھگدڑ مچ گئی۔۔۔۔ اس کی بیوی خوف سے بے ہوش ہو گئی اور وہ جیسے سکتے ہیں آگیا۔ اس کی نگاہوں کے سامنے کھو پڑیوں میں تڑا تڑا سوراخ ہو رہے تھے۔۔۔ اس سے پہلے کہ پولیس کا حفاظتی دستہ وہاں پہنچنا کئی جانیں تلف ہو گئی تھیں۔۔۔۔ دہشت گرد آنا فنا اڑن چھو ہو گئے۔۔۔ شہر میں کر فیو نافد ہو گیا۔

وہ کسی طرح بیوی کو اٹھا کر گھر لایا۔ ہوش آنے کے بعد بھی وہ رہ کر چونک اٹھتی تھی وراس سے لپٹ جاتی۔ وہ خود بھی اس حادثے سے ڈر گیا تھا۔ اس نے فیصلہ کر لیا کہ علاقہ چھوڑے گا۔ لیکن مال اب بھی گھر چھوڑنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ اس کو بس ایک بات کی رٹ تھی کہ کوئی موروٹی جگہ چھوڑ کر کہاں جائے۔۔۔۔؟

وہ بھی اپنی وراثت سے محروم ہونا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا کہ کس طرح انسان کی چھائیوں میں سوراخ ہوتے ہیں اور خون کا فوارہ چھوٹتا ہے۔

اور اس کے بعد کچھ نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ بس شہر میں کرفیو ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اور بکتر بند گاڑیاں ہوتی ہیں۔ اس نے سوچ لیا کہ کہیں دور دراز علاقے میں پھر سے بسے گا۔۔۔۔۔ لیکن ماں۔۔۔۔۔ ہذیانی انداز میں چیخ چیخ کر کہنے لگی۔  
 ”بڑھیا سب کو مروادے گی۔۔۔۔۔“  
 ماں چپ ہو گئی۔۔۔۔۔ پھر نہیں روئی۔۔۔۔۔ اور کمرے سے باہر نہیں نکلی۔۔۔۔۔ کھانا بھی نہیں کھایا۔۔۔۔۔

وہ ادا اس اور مغموں پٹر کے پاس بیٹھ گیا۔ پٹر جیسے دم سادھے کھڑا تھا۔ پٹوں میں جنش تک نہیں تھی۔ شاخوں پر بیٹھے ہوئے چیل اور کوئے بھی خاموش تھے صرف ماں کے کھانسنے کی آواز سنانی دے رہی تھی۔ کبھی کبھی کسی بکتر بند گاڑی کی گھوں گھوں سنائی دیتی اور پھر سناٹا چھا جاتا۔ ایک گدھ پٹر سے اڑا اور چھت کی منڈیر پر بیٹھ گیا۔ ایک لمحے کے لیے اس کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ فضا میں اُبھری اور ڈوب گئی۔۔۔۔۔ اور اس نے جھرجھری سی محسوس کی۔۔۔۔۔ جیسے گھات میں بیٹھا ہوا دشمن اچانک سامنے آگیا ہو۔۔۔۔۔ اس کو لگا گدھ، بکتر بند گاڑی اور بیمار ماں ایک نظام ہے جس میں ہر اس آدمی کا چہرہ زرد ہے جو اپنی وراثت بچانا چاہتا ہے۔۔۔۔۔ ماں اچانک زور زور سے کھانسنے لگی۔ وہ جلدی سے کمرے میں آیا۔ ماں سینے پر ہاتھ رکھے مسلسل کھانسنے رہی تھی۔ وہ سر ہانے بیٹھ گیا اور ماں کو سہارا دینا چاہا تو اس کی کہنی دیوار سے لگ گئی جس سے پلستر بھر بھر کر نیچے گر گیا اور وہاں پرائنٹ کی دراہیں نمایاں ہو گئیں۔ دیوار پر چپکی ہوئی چھپکلی شہتیر کے پیچھے رنگ نکلتی۔

وہ ماں کی پیٹھ سہلانے لگا۔ کھانسی کسی طرح رک کر تو گھڑو بچی سے پانی ٹھہال کر لایا اور سہارا دے کر لٹا دیا۔۔۔۔۔ ماں نے ایک بار دعا گو نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور آنکھیں بند کر لیں۔۔۔۔۔ وہ کچھ دیر وہاں بیٹھا رہا۔ پھر اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا۔ بیوی چادر اوڑھ کر بڑنی تھی۔ اس کے قدموں کی آہٹ پر چادر سے سر نکال کر نیکیچے پہچے میں بولی۔  
 ”تم کو ماں کے ساتھ مرنے تو مرو۔۔۔۔۔ میں ایک پلی یہاں نہیں رہوں گی۔“  
 وہ خاموش رہا۔ بیوی پھر چادر سے منہ ڈھک کر سو گئی۔

وہ رات بھر بستر پر کروٹ بدلتا رہا اور کچھ وقفے پر ماں کے کھانسنے کی آواز سن رہا۔۔۔۔۔ ادھی رات کے بعد آواز بند ہو گئی۔۔۔۔۔ سناٹا اور گہرا ہو گیا۔۔۔۔۔

اچانک صبح صبح ماں کے کمرے سے بیوی کے رونے بیٹنے کی آواز آئی۔ وہ دوڑ کر کمرے میں گیا۔ ماں گٹھڑی بنی پڑی تھی۔ اس کلبے جان جسم برف کی طرح سرد تھا۔۔۔۔۔ وہ سکتے میں آگیا۔۔۔۔۔ بیوی دھاڑیں مار مار کر رونے لگی۔۔۔۔۔

ماں کے مرنے کے بعد اس کے پاس کوئی بہانہ نہیں تھا۔ کچھ دنوں کے لیے اس نے بیوی کو اس کے میکے بھیج دیا اور نئے شہر میں بسنے کے منصوبے بنانے لگا۔





# زمین اے زمین

## مظہر الزماں خاں

بارش اور نوجوان۔ دونوں بھائیوں نے چٹائی پکڑ کر زمین پر بچھائی اور پھر درخت کے نیچے بیٹھ گئے کہ دن ڈھل چکا تھا اور شام آنے والی تھی۔ دونوں نے طے کئے ہوئے راستے کی طرف آنکھ بھر دیکھا۔ لمبا خالی خالی خاموش راستہ۔ نظر کی حدود تک پھیلا ہوا تھا۔ اور جب راستے سے نظر واپس آئی تو دونوں بھائیوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں رکھ دیں۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ چھوٹے بھائی کی آنکھیں۔ زمین پر پھیلے بڑے بھائی کے پاؤں پر جا کر ٹھہر گئیں کہ چھوٹے بھائی کی نظریں ہمیشہ اُس کے پاؤں پر ہی رہتی تھیں کہ وہ اپنی نگاہوں کو اپنے بڑے بھائی کے پاؤں کے قابل ہی سمجھتا تھا کہ اُس کے دل کے اندر صرف اور صرف اُس کے بھائی کی تصویر ہی تھی اور اُس سبز تصویر پر ہر لمحہ نئے، تازہ اور سبز بھول ہی کھلتے رہتے تھے اور ہر بھول کی خوشبو الگ الگ تھی۔

”سنو! بڑے بھائی نے نہایت نرم آواز میں اپنے چھوٹے بھائی سے کہا۔“ ہمیں شہر خوشبو کو چھوڑے ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ بہت لمبی زمین ہمارے پاؤں کے نیچے سے نکل چکی ہے الگ گنت رنگوں کو ہمارے تلوؤں نے دیکھا اور چھوا ہے۔ مختلف مٹیوں کا ذائقہ چکھا ہے۔ اکثر زمینوں پر آنکھیں تھرتھراتی ہیں۔ پاؤں روئے ہیں کہ ٹکڑے ٹکڑے۔ دھوپ دھوپ اور کچ کرچ کرچ مناظر تھے۔ ایسے مناظر کے موسم دیکھ کر درختوں کی شاخوں میں چھپ جاتے تھے۔ اکھوئے زمین چھپا لیتی تھی تاہم ہمارے پاؤں نہیں تھکے۔ اور اب بھی وہ سفر کے لیے راضی ہیں۔ مگر لگتا ہے رگوں میں وہ جذب نہیں رہا کہ زمین اب کچھ یوں ہی لگتی ہے۔ لیکن تم نے کیا محسوس کیا۔ تمہاری آنکھیں اور پاؤں کیا کہتے ہیں؟ ”میری تو نظریں صرف آپ کے پاؤں پر ہی لگی رہتی ہیں۔ چھوٹے بھائی نے کہا کہ میں اپنی نگاہوں کو آپ کے پاؤں کی حد تک ہی رکھتا ہوں کہ میرے اندر جو نگار خانہ ہے۔ اُس نگار خانے میں صرف آپ ہی آپ دکھائی دیتے ہیں۔ اور میں مسلسل آپ ہی کو دیکھتا رہتا ہوں کہ یہی میری زندگی کا حاصل اور یہی میری منزل کا اختتام ہے۔

”ہوں! بڑے بھائی نے ٹھنڈا سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔ تاہم اتنی لمبی دھوپ کبھی زمین جو، ہمارے تلوؤں میں رقم ہو چکی ہے کیا وہ آنے والی تیز بارشوں کی شکار ہو جائے گی۔ مجھے کچھ ایسا ہی لگ رہا ہے کہ اب ہم۔ موسم اور زمین، بدل رہے ہیں۔

”میرے تلوے زمینوں کی تاریخ سے نابلدہ ہیں کہ وہ تو صرف سفر میں اس لیے ہیں کہ آپ سفر میں ہیں ورنہ میں تو ایک صفر ہوں۔ نہ دائیں کوئی ٹکیر ہے اور نہ بائیں کوئی ٹکیر ہے۔ نہ اوپر کوئی علامت ہے اور نہ نیچے کوئی نشان۔ وہ ٹکا اور اپنی دونوں آنکھوں کو بڑے بھائی کے پاؤں پر رکھتے ہوئے اور ایک ہاتھ سے سیدھے تلوے کی مٹی صاف کرتے ہوئے کہا۔“ میں تو بس صرف ایک گملا ہوں مٹی



سے بھرا ہوا ”سنو! جب سے ہم نے سفر شروع کیا ہے۔ میرا سارا اسباب تم اپنے سر پر لیے لیے گھوم رہے ہو۔ ایک لمحہ کے لیے بھی تم نے اپنے سر سے میرے اسباب کا بوجھ نہیں اٹھایا۔ لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ اپنا اسباب خود اپنے سر پر اٹھا لوں کہ تم بہت تھک گئے ہو“

”نہیں! چھوٹے بھائی نے پھر آواز میں کہا۔ ایسا مت کہیے کہ میری سانسیں میرا ساتھ چھوڑ دیں۔ میں یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتا کہ سورج کی کوئی تیز کرن بھی آپ کے جسم کو اگے چھوئے۔

”میں جانتا ہوں! بڑے بھائی نے کہا۔ ”تم ٹھک زدہ سرد ہواؤں سے بھی جھکرتے ہو جو مجھے

چھونے کی کوشش کرتی ہیں۔ مگر میں بھی اپنے خون کے اندر خوشبو محسوس کرتا ہوں۔ اُس کی تڑپ کا مجھے بھی احساس ہے۔ اس لیے میں چاہتا ہوں کہ کچھ راستہ۔۔۔۔۔

”ہرگز نہیں! چھوٹے بھائی نے ڈبڈبائی آنکھوں سے کہا۔ ”یہ ناممکن ہے میں کسی قیمت پر ایسا ہونے نہیں

دوں گا۔ اور پھر اپنا سر اُس کے پاؤں پر رکھ دیا تو بڑے بھائی نے اُس کا سر اٹھایا۔ اپنے سینے سے اُسے

لگایا اور پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا ”ٹھیک ہے جلو کہ زاوراہ نکالیں گے سورج اب جا چکا ہے اس

کی واپسی کے ساتھ پھر ہم سفر شروع کریں گے کہ اب ہمیں یہ زمین بھی بدلنی ہے کہ یہاں سے کچھ

فرلانگ طے کرنے کے بعد ہمیں ایک دیو قامت پہاڑ ملے گا۔ جس کی کہانیاں ہم اپنے آبا و اجداد سے

سننے آئے ہیں اور ہمیں اُس پہاڑ کے اُدھر جانا ہے کہنے ہیں کہ اُس پہاڑ سے عجیب عجیب آوازیں آتی ہیں

اور جب آوازیں سنائی دیں۔ تم اپنی سماعت بند کر دو اور اطمینان سے بیٹھ جاؤ کہ سورج کی واپسی

تک میں ہمیں ایک عجیب و غریب شخص کا قصہ سناتا ہوں تاکہ یہ رات گزر جائے۔ یہ کہہ کر بڑے

بھائی نے اپنے پھیلے ہوئے پاؤں کو سمیٹتے ہوئے کہا۔ ”لو غور سے سنو کہ پورا راستہ کیچڑ سے بھرا ہوا

تھا اور وہ چل رہا تھا کہ کیچڑ نے اُس کے پاؤں کو چھو اتنا کہ بڑا عجیب تھا وہ کہ جب کوئی چیز

کھانا تو کمزور ہو جاتا تھا اور جب کچھ نہ کھاتا تو۔۔۔ تو انا ہو جاتا تھا کہ بھوک کو اُس نے اپنی غذا بنا

لیا تھا چنانچہ وہ ایک روتی کسی کو دیتا تو وہ دو ہو جاتی تھیں۔ دو دیتا تو چار۔ چار دیتا تو آٹھ ہوتیں

آٹھ دیتا تو سولہ ہو جاتیں۔ سولہ دیتا تو بتیس اور بتیس دیتا تو چونسٹھ ہو جاتیں اور اس طرح بڑھتی

ہی جاتی تھیں۔ مگر وہ ان میں سے ایک بھی خود نہ لیتا تھا۔ بس دیتا ہی جاتا تھا اور اس دیتے

رہنے ہی میں اُس کا اضافہ تھا۔ مسلسل اضافہ۔ کبھی نہ ختم ہونے والا اضافہ۔ بڑا عجیب تھا وہ بہت

جاگتا تھا۔ کبھی سوتا ہی نہ تھا۔ اور جب نیند آتی تو اپنی آنکھوں میں انگلیاں پھر لیتا تھا کہ اُس کی

انگلیوں سے ٹھک پانی پھرتا رہتا تھا اور ہر وقت اپنے جسم پر لگے کسی نہ کسی زخم کی پرورش بڑے

اہتمام سے کرتا تھا اور اس زخم کے اندر سے موسیقی سناتا تھا۔ ایسی موسیقی جس میں روح اور کائنات

کے تمام اسرار اور رموز پوشیدہ ہوتے تھے۔ اور اُس کے اندر پھولوں کی خوشبو میں بسی ہوئی تھیں اور

ہر پھول کے اندر وہ اُس کو دیکھتا تھا۔ بڑا عجیب تھا وہ۔ ہواؤں سے مصافحہ کرتا تھا۔ ہواؤں کے

ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلتا۔ ہواؤں کی انگلیوں میں چپھے ہوئے طوفانوں کو دیکھ لیتا تھا۔ پتھروں کے

سینے میں ہیرے کا جگر معلوم کر لیتا تھا۔ اور درختوں پر پھول اور پھول آنے سے پہلے بغیر آنکھ کے دیکھ

لیتا تھا۔ بغیر کان کے سن لیتا تھا بغیر زبان کے بول لیتا تھا۔ اور بغیر کتاب کے پڑھ لیتا تھا بہت

عجیب و غریب تھا وہ کہ اُس کی آنکھیں کبھی کوٹ کر کٹ کی طرف دیکھتی نہ تھیں۔ عجیب زبان تھی اُس کی کہ کبھی ایسے الفاظ نکالتی ہی نہ تھی جو معنوی اعتبار سے غلط ہوتے عجیب ہاتھ تھے اُس کے جو سیاہی کی طرف بڑھتے ہی نہ تھے کہ وہ دنیا کو بہت بہت پیچھے چھوڑ چکا تھا۔ اتنا پیچھے اتنا پیچھے چھوڑ چکا تھا کہ پلٹ کر دیکھنے پر وہ اُسے دکھائی ہی نہ دیتی تھی۔

”قصہ کہتے کہتے بڑے بھائی نے چھوٹے بھائی کی طرف دیکھا اور پھر بے حد نرم لہجے میں کہا کہ بتاؤ وہ شخص کون تھا۔؟“

اور تبھی چھوٹے بھائی نے اپنا سر بڑے بھائی کے پیٹ پر رکھتے ہوئے کہا۔ وہ آپ ہی ہیں صرف آپ ہی ہیں۔

”اُو اب یہاں سے نکل چلیں کہ سورج واپس آچکا ہے۔ بڑے بھائی نے چھوٹے بھائی کے سہارے زمین سے اٹھتے ہوئے کہا کہ یہاں سے چند فرلانگ کے بعد زمین بدلنے والی ہے“ صبح کی نرم دھوپ چاروں طرف بکھی ہوئی تھی۔ اور دونوں بھائی آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ اور جب دیو قامت پہاڑ اُن کے پیچھے چلا گیا اور چند فرلانگ زمین اُن کے پیروں کے نیچے سے نکل گئی تو دفعتاً چھوٹے بھائی نے اپنے سر پر رکھا ہوا تھیلہ پوری قوت سے بڑے بھائی کے پیروں پر پھینکتے ہوئے جھلا کر کہا۔ ”کیا میں آپ کا کوئی زرخیز غلام ہوں یا آپ کے گھ کا کوئی پالتو جانور۔ یا پھر آپ کا اسباب ڈھونڈنے کے لیے مجھے پیدا کیا گیا ہے۔ آخر تم نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے۔ ایک ہی پتھر سے کام تمام کر دوں گا کہ زمین لوہا نہ ہو جائے“ اور پھر اسباب کو لات مارے ہوئے وہ تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو بڑے بھائی نے عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھا اور کہا اے بے اتیام ارض الیم یہ ترا مزاج ہے۔ اور پھر وہ دوسری سمت کی طرف نکل گیا کھٹاکہ موسم بدلنے والا تھا!!

باقی رہیں سیر اصفہ ۹۳

رکشہ پر بیٹھنے وقت اس نے چشمہ اتار کر پھر مجھے دیکھا اور میں تذبذب میں پڑ گیا۔ مسکراتے ہوئے ہونٹ اور ویران ویران سی حسرت بھری آنکھیں کون سچا ہے کون جھوٹا۔ میں واپس آکر اسی کرسی پر بیٹھ گیا جس کرسی پر وہ بیٹھی تھی، کرسی کی لکڑی پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرا کرے میں ابھی تک رنجی کی خوشبو موجود تھی۔ میں نے آنکھیں بند کر کے گہری گہری سانس لیں۔ پھر قدموں کی چاپ پر آنکھیں کھول دیں۔ رام دین چاتے کا برتن لینے آیا تھا، اس نے برتن میٹھے، بڑے اٹھائی پھر جاتے جاتے رک گیا۔ صاحب ایک بات کہوں۔ اس نے جھجھکتے کہا آپ شریف آدمی لگتے ہیں ایسی عورتوں سے دور رہیے۔ کیا بک رہے ہو؟ میں چونک کر سیدھا ہو گیا، رنجی... مسرور کینٹ کیا نام اسے جانتے ہو؟ ہاں صاحب ہم سے زیادہ انہیں کون جانے گا۔ یہ ہوٹل ہی تو ان کے رہن بھرے ہیں۔



# شاہ زادے کی پریم کہانی . صغیر رحمانی

لڑکی کو لڑکے سے عشق ہو گیا تھا۔ ایسا عشق کہ ایک پل چین نہیں۔ ہر گھڑی نگاہوں کے سامنے رکھنے کی طلب۔ ہر وقت اس کی قربت کی آرزو۔ رات کو نیند نہ دن کو قرار۔ بس لڑکا اس کی آنکھوں میں بس کے رہ گیا تھا۔ لڑکی نے جب پہلی بار لڑکے کو دیکھا تھا، اس کی آنکھیں خواب ناک ہو اٹھی تھیں گویا اس کی مدتوں کی تلاش پوری ہو گئی ہو اور ایک نئے سفر کے آغاز کی سبیل نکل آئی ہو۔ اسے دیکھتے ہوئے اس نے اس گھڑی کو یاد کیا تھا جب وہ اسے دیکھ سُن نہیں سکتی تھی کہ وہ کوئی حقیقت نہیں ہوتی تھی صرف اس کے خیالوں کا تانا بانا ہوتا تھا۔ لیکن لڑکے کو دیکھنے کے بعد اس نے محسوس کیا تھا کہ یہی، بالکل یہی اس کے دل کا شاہ زادہ ہے جو اس کے کمرے میں ایک احساس، ایک خواب کا جسم کے گرد داخل ہوتا تھا اور جبکہ اسے اس کے قریب بیٹھ جاتا تھا۔

یہ سب یاد کرتے ہوئے وہ بننے لگی تھی کہ ہنا اسے اچھا لگتا تھا۔ اور اس لمحہ اس نے شعوری طور پر یہ محسوس کیا تھا کہ کوئی اس کے کانوں کے قریب آکر بھینچسا رہا ہے۔ ساڈے۔۔۔ ساڈے۔۔۔ لڑکی نے اس لمحے چین نگاہوں سے اپنے اس پاس دیکھا تھا اور لڑکے کا ہاتھ سختی سے بھینچ لیا تھا۔

لڑکی نے حد حسین تھی۔ اس کی نیلی اور گول آنکھیں اور پتلی ناک تھی۔ اور اس کے کاغذ جیسے ہونٹوں کے اوپر مہین نیلے ریشے تھے۔ مینرک کا یا تھی اور جنبش کرتے چھوٹے چھوٹے عنبانی گال تھے۔ غیر موجودگی کا احساس دلاتی کمزور رنگت ایسا کتنی جیسے نمک اور پارے کی قلعی چٹڑھی ہو۔

لڑکا اس کے برعکس معمولی مین نقش اور کمرے رنگ کا مالک تھا۔ اس کی آنکھیں چھوٹی اور بال بکھرے ہوئے رہتے تھے۔ وہ اُداس رہتا تھا اور احمق سا دکھتا تھا۔ لیکن اس کے بدن کی ساخت غضب کی پُرسش تھی اور دنیا کی کسی بھی لڑکی کو دعوت نگاہ دینے کی صلاحیت سے بھرپور تھی۔

لڑکی جب لڑکے کے ساتھ ہوتی اور لوگوں کی انگلیاں دانتوں میں دیکھتی تو اسے بڑا لطف آتا تھا اور وہ ایک انتہائی خوشگوار کیفیت میں مبتلا ہو جاتا کہ اسے اپنے معیار انتخاب پر فخر تھا کہ وہ اس کے دل کا شاہ زادہ تھا اور یقیناً بے نظیر تھا۔ وہ اعتراف کرتی تھی کہ قدرت نے اسے ایک دوسری نظر عنایت کی ہے، چیزوں کو دیکھنے کی اور پسند کرنے کی۔ اور وہ دنیا کی نظر کو، پسند کو مطلق رد کرتی تھی اور اس سے انکار کرتی تھی۔ اس نے اپنے دل میں زمانے کو لے کر، وقت اور حالات کو لے کر، قسمت کو لے کر اور خدا کو لے کر ہمیشہ ہی تضادات محسوس کئے تھے اور وہ ان سمجھوں کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے ان سے بے نیاز رہنا پسند کرتی تھی۔ وہ لڑکے سے والہانہ محبت کرتی تھی۔ وہ محسوس کرتی تھی کہ جب کبھی اسے لڑکے کی قربت میسر ہوتی ہے، اسے خود پر قابو نہ رہا ہے اور وہ پوری رفتار میں بننے لگی ہے۔ اور اس گھڑی لڑکے کے جسم میں پوشیدہ ایک پوری کائنات کی سیر کرنے کی اس کی خواہش شدید ہو جاتا کہ لڑکی تھی۔

اس نے لڑکے کو اکاؤ کیا تھا۔ ”شاہ، تمہارے اندر اور اور اجنتا کے تمام راز پوشیدہ ہیں۔“

لڑکا گیمبھر ہو گیا تھا۔ کچھ تو وہ اپنی فطرت سے کم سخن اور شرمیلہ واقع ہوا تھا دوسرے اس تو بے شک حسن کی کشش بھی کم نہ تھی۔ رفتہ رفتہ لڑکی کی محبت میں اس پر ہونے کے باوجود وہ اس احساس سے باہر نہ نکلا پاتا تھا کہ وہ لڑکی سے محبت کرتا ہے کہ وہ حسین ہے، قابل توجہ ہے، لیکن لڑکی اس سے محبت کرتی ہے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ وہ نہایت ہی معمولی اور بد نما بہتیبہ رکھتا ہے۔ لڑکی کا معیار حسن اسے مشکوک کرنا اور وہ مایوس ہو جاتا۔

لڑکی اسے رُوح سے محبت کرتی تھی۔ لیکن وہ ایسا سمجھتی تھی کہ جسم کا نصف طے کئے بغیر رُوح کی منزل تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ اگر کوئی ایسا کرتا ہے یا کرنے کا دعویٰ پیش کرتا ہے تو یقیناً وہ خود کو دھوکے میں رکھتا ہے۔ وہ اس سے واقف تھی کہ اس طرح دعوے منتشر کیفیت کے زیر اثر وجود میں آتے ہیں اور یہ کہ انتشار کے لہجے میں منزل نہیں ملتی۔ ہر چند وہ کوشش کرتی کہ لڑکا اپنے غیر معمولی جسمانی اثاثے اور خوبیوں کو سمجھے اور ان کا خوش دلی سے اعتراف کرے۔ لیکن لڑکی کو انتہائی رنج ہوتا کہ وہ اس سے قدرے بے نیاز تھا اور کسی دوسری دنیا میں محو رہتا تھا۔ وہ اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی اور بے قرار ہوا اٹھتی کہ نہایت خوش اسلوبی اور مشاقی سے وہ ٹال جاتا تھا اور کسی دوسرے خیال میں مصروف ہو جاتا تھا۔ لڑکی نے کہیں پڑھ یا سن رکھا تھا کہ مرد کی محبت اپنی حد کو عبور کر جاتی ہے تو کسی قدر خطرناک صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ سمجھ نہ پاتی تھی کہ وہ صورت کیا ہوتی ہوگی لیکن اسے یقین تھا کہ لڑکا بھی اس سے عشق کرتا ہے۔

تو کیا وہ اس حد کی خواہش کر سکتی ہے۔ ”لڑکی بے چین ہوا اٹھتی۔ اسے لگتا کہ کسی اونچے ڈھلوان سے اسے بہا دیا گیا ہے اور وہ پوری رفتار سے بہتے ہوئے نیچے گرنے لگی ہے کہ ٹھہر جانا سب کچھ جامد اور ساکت ہو جانے کے مترادف ہے۔ ہینا اور بہتے ہینا بھی منزل ہو سکتا ہے۔ اور وہ پوری رفتار سے بہہ رہی تھی۔“

لڑکی ہر جتن کرتی کہ لڑکا خوش رہے۔ ہنسے بولے اور اپنے جسم کی بجلی اس میں منتقل کر دے۔ مگر تڑپ کے رہ جاتی کہ لڑکا ہنستا نہ تھا۔ اس کا دل بستی کے لیے وہ کیا کچھ کرے کہ وہ راسا ہنسے، اس فکر میں غوطہ زن تھی کہ ایک دن ایک ملاقات میں لڑکے نے اسے مژدہ جانفزا سنا یا کہ اب وہ بے روزگار نہ رہا اور اسے کسی ہوٹل میں ملازمت مل گئی ہے۔ لڑکی نے بے نیازی کا مظاہرہ کیا تھا کہ یہ مژدہ اس کے لیے کسی اہمیت کا قطعی حامل نہ تھا۔ لیکن لڑکے کی اداسی کا راز اس پر منکشف ہو چکا تھا اور وہ یک گونہ فرحت اور سکون کا احساس کر رہی تھی کہ اس نے اس کے چہرے پر خفیف سی ہنسی کی رنگت دیکھ لی تھی۔ اُسے لگا تھا کہ اس کے سفر کا آغاز یہیں سے ممکن ہے۔ وہ اسے اپنے گھر لے گئی تھی اور اس نے اپنے باپ کا کمرہ دکھا دیا۔ ہونے کہا تھا کہ اس کا باپ ایک مذہبی انسان تھا اور اس کے کمرے کی دیواریں اب بھی مندروں اور تیرتھ استھوں کے تصاویر سے بھری پڑی ہیں اور وہ اپنے باپ کے کمرے میں اب تک ایک یادواری جاسکی ہے جب وہ چھوٹی تھی اور اس کا باپ زندگی بھر منزل کی تلاش میں بھٹکتا رہا اور جو اسے کبھی نہ مل سکی۔ جب کہ اس نے سادھوؤں کے سنگ عمر گزاری تھی۔



اس دن اس نے شہر کے نقیب شوروم سے اس کے لیے دیدہ زیب لباس خریدے تھے اور شاندار کیفے کی شام اس کی نذر کی تھی۔ اس شام کیفے کے کنارے والی میز پر اس کے رفیق ہوتے احساس کا ذخیرہ جمع ہو رہا تھا کہ ایک لحٹ لڑکی نے پھونک مار کر میز کی بتی گل کر دی تھی۔ اور گلاسوں میں شامین کی جھاگ بیٹھنے لگی تھی۔ لڑکی نے نیم والے آنکھوں سے لڑکے کو دیکھا تھا جو چہرے پر بے زاری کا تاثر لے کر خاموش بیٹھا تھا۔ درادیر بعد شامین کی جھاگ پوری طرح بیٹھ گئی اور برف کا ٹکڑا تیرتا رہا تھا۔ گلاس کی دیواریں دھندلا گئی تھیں اور اس کے لبوں پر شبنمی قطرے چمکنے لگے تھے۔

لڑکی نے بڑی لفافست سے شامین کی چسکی لی تھی اور لڑکے کی طرف دوبارہ متوجہ ہوئی تھی۔ وہ بے قرار ہوا تھا کہ لڑکے کی بے اعتنائی اسے بُری طرح کھل رہی تھیں۔ برف کا ٹکڑا رفتہ رفتہ کھل کر چھوٹا پڑتا جا رہا تھا اور لڑکی کی آنکھیں خواب ناک ہوتی جا رہی تھیں اور ان میں ایک طرح کی عارضی آسودگی پیدا ہونے لگی تھی۔ لمحہ بہ لمحہ وہ ایک باوقار مسرت کی حد میں داخل ہوتی جا رہی تھی کہ کس طرح ایک مسئلہ اور پختہ حقیقت ایک دوسری حقیقت میں مدغم ہو کر اپنا وجود اور اپنی شناخت کھودیتی ہے۔ اسے یقین تھا کہ یہیں بسے کچھ نیا ہوتا ہے۔

وہ اپنے پورے بدن میں ایک حرارت کا احساس کر سہا رہی کہ لونی اس کے کانوں کے نزدیک مسلسل پھیسپھار رہا تھا۔ ساڈے۔۔۔ ساڈے برف کا ٹکڑا پوری طرح گل جانے کے بعد لڑکی پُر سکون ہونے لگی تھی، جیسے سب کچھ اس کے یقین کے مطابق ہوا ہو وہ مسکرا دی تھی۔ بہت ہلکی سی مسکراہٹ کہ لڑکا متوجہ ہو سکے۔ لڑکے نے اسے دیکھا تھا۔ شاید پہلی بار پوری نظر سے اور لڑکی نے ایک زبردست ہیجانی سوج سے مغلوب ہو کر اپنی انگلی اس کے بازو میں چبھو دی تھی۔ شاہ میں تنہا رہے ساتھ سونا چاہتی ہوں۔“

لڑکا مضطرب ہوا اٹھا تھا کہ اسے لڑکی کی کیفیت کا اندازہ نہ تھا۔  
لڑکی کھکھلا کر ہنس دہی تھی۔

اس رات اس نے گرم شاور چلا کر گھنٹوں اپنے جسم کو جھگایا تھا اور ہاتھ کی رگ کاٹ ڈالی تھی۔ پوری طرح غنودگی سے ہم آغوش ہونے سے قبل اس نے محسوس کیا تھا کہ اس کے اندر کے بہاؤ کی رفتار دھیرے دھیرے کم ہونے لگی ہے۔

اس کے سفر کا آغاز نہ ہو سکا تھا اور اس کی محبت دن بہ دن شدت اختیار کرنے لگی تھی اس درمیان اس نے سفر کی جستجو میں اپنی تمام ظاہری اور باطنی حیثیتوں کو خود سے مستحکم کیا تھا کہ ایک غلام بندہ بے دام بن کر رہ گئی تھی اور اسے اس کی اطاعت پسند تھی۔

اسے پسند تھا کہ لوگ اس سے ملیں، اسے اہمیت دیں جیسے کسی خاص چیز کو دی جاتی ہے اور اس خاطر وہ ایسے لوگوں سے ملواتی اور محفلوں میں لے جاتی اور اس کا پر وقار تعارف پیش کرتی۔ لیکن لڑکا تھا کہ اکثر محفلوں میں جانے سے اور لوگوں سے ملنے سے گریز کرتا تھا اور تب لڑکی اس کے سادہ پن کو سنجیدگی سے محسوس کرتی کہ وہ ذرا بھی اس کی خواہشوں کا احترام نہیں کرتا اور وہ قدم بے غیر مہذب بھی ہے۔ باوجود اس کے وہ زیادہ دیر تک اس احساس کو اپنے دل میں جگہ نہ دے پانی

اور بنانا مل اس کی اداسی کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرنے لگتی۔ اس نے جب کبھی اس کے اندر جھانک کر دیکھا تھا اسے ایک دینزدہند نظر آتی تھی اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئی تھی کہ یہ درست ہے کہ وہ اس کی محبت میں بے حیثیت ہو کر رہ گئی ہے لیکن کیا اس کی اتنی بھی حیثیت نہیں کہ وہ اس کی طرف متوجہ ہو سکے۔ لڑکی کو محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے اندر کوئی شے تیزی سے، پوری رفتار سے بہہ رہی ہے۔ اس دفعہ اس نے پہلی فرصت میں کوشش کی تھی کہ بہاؤ رک جائے لیکن اسے ناکافی محسوس ہوئی تو اس نے بادل نخواستہ خود کو بہاؤ کے زیرِ گرد یا بٹھا اور پوری رفتار میں بہنے لگی تھی۔ اپنی پوری قوت کے ساتھ اور بہتے بہتے جانے لگتی دور نکل گئی تھی کہ اس کی پلکوں پر آنسو کی بوندیں آکر کٹھن کیئیں اور ہونٹ بے غتہ متحرک ہواٹھے۔ ساڈے۔۔۔ عظیم ساڈے۔۔۔

لڑکے نے غاری نگاہوں سے اسے دیکھا تھا۔ لڑکی کی آنکھیں خواب ناک ہوتی جا رہی تھیں اور اس نے اپنی انگلی اس کے بازو میں گڑا دی تھی۔ شاہ، میں تمہارے ساتھ سونا چاہتی ہوں۔ لڑکا حسب معمول افسردہ ہواٹھا تھا اور اس نے نگاہیں جھکالی تھیں۔ لڑکی کھلکھلا کر ہنس دی تھی اور اسے لیکر لمبی سیر کے لیے نکل گئی تھی۔

اس لمحہ اس کی آگ سے اس کا پورا وجود تپ رہا تھا۔ اس نے گاڑی کی رفتار تیز کر دی۔ بجلی کی تست پر خاموش لڑکا اس کی زلف غنبریں سے مدہوش ہوا جا رہا تھا اور ممکن تھا کہ بے توازن ہو جاتا، اس نے لڑکی کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا تھا۔ لڑکی نے گاڑی کی رفتار مزید تیز کر دی تھی۔ اس کا چہرہ جذبات سے پُر ہو رہا تھا اور اس کی آنکھیں خواب ناک ہوئی جا رہی تھیں کچھ دیر کے بعد اس کی آنکھیں پوری طرح خواب ناک ہواٹھیں اور اس سے قبل کہ وہ سامنے سے گذر رہے تھے کو اپنی گاڑی سے پکل دیتی۔ لڑکے نے پھرتی سے اسٹرنگ کا رخ موڑ دیا تھا۔ لڑکی زور زور سے ہنسنے لگی تھی۔ لڑکا ہیبت ناک نگاہوں سے اسے تنکے جا رہا تھا اور ذرا دیر پہلے کے ہونا ک منظر کے تصور سے اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ لڑکی پُر سکون نظر آ رہی تھی۔

اس عرصے میں لڑکی نے بخوبی محسوس کر لیا تھا کہ اس کے سفر کا آغاز اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ لڑکا اپنی اداسیوں کی دھند سے باہر نہ نکل آئے۔ کبھی کبھی اسے شک ہوتا کہ کوئی اور زلف گرہ گیر اس کی زنجیر تو بنی ہوئی نہیں ہے۔ چنانچہ اس کی دلجوئی کے لیے اس نے ایک خوبصورت محفل ارستہ کروائی اور اس میں خصوصی طور پر شہر کے تمام حسین چروں کو مدعو کیا کہ لڑکے کے اندر سے، اگر ہو تو، ایک دوسرا انسان باہر نکل سکے لیکن محفل شباب پر آنے تک، پیمانے چھلکنے تک اور ان فاس میں لغزش پیدا ہونے تک کی مدت میں لڑکا پتدریج اداس رہا۔ ایک پل کے لیے اس کی آنکھوں میں چمک آئی اور نہ چہرہ بشارت ہوا۔ اس انتظار میں رات نصف سے زیادہ چھینکے لگی تو اچانک لڑکی پر جیسے وحشت سی طاری ہو گئی اور ہیجان کی شدت میں اس نے روشنیاں گل کر وادیں اور تیز خنجر سے لڑکے کو زخمی کر ڈالا۔

ذرا دیر بعد سبھی لوگ رخصت ہو گئے اور محفل کا کوئی رنگ باقی نہ رہا تو وہ لرزتے قدموں سے لڑکے کے قریب آئی تھی اور اس نے اس کے زخموں کو چھو کر دیکھا تھا۔ زخم گہرے تھے اور ان کا



جلد بھرنا ممکن نہ تھا۔ لیکن لڑکی نے دن رات ایک کمرے کے اس کی تیمارداری میں کوئی گسٹاٹھا نہ رکھی جس کے سبب لڑکا جلد ہی صحت یاب ہوا تھا تھا۔ لڑکی اپنے اصرار پر اسے ساحل کی سیر کے لیے لے گئی تھی اور اس نے اسے بتایا تھا کہ ان لہروں کو چٹان سے ٹکرنے کا ایک الگ شک ہے اور یہ کہ ان کے جوش اور ولولوں کو کنارے پر کھڑا ہو کر نہیں محسوس کیا جاسکتا۔ اس کے لیے سمندر کی تنہا میں اترنا ہو گا اور لہروں کے ساتھ، انہیں کی رفتار میں بہنا ہو گا۔ لڑکا بے زار ہوا تھا اور جلد ہی وہ واپسی پر آمادہ ہو گیا تھا۔

اُس دن لڑکی اپنے فطری بہاؤ سے پاک ہوئی تھی اور اپنے اندر کچھ کھلا کھلا سا محسوس کر رہی تھی۔ گوکہ وہ شانت تھی لیکن اس کے رنگ و پے میں سوئی چبھ رہی تھی کہ عورت کو قدرت نے جس روپ میں تخلیق کیا ہے اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر ماہ نئی ہوا تھتی ہے۔ لڑکی ایک دم تازہ ہو گئی تھی اور اس کا رنگ روپ مزید نکھر آیا تھا۔

لڑکی شانت تھی۔ اس نے اپنے کمرے کی چیزوں کو درست کیا تھا اور جسم کو ہلکے لباس سے آراستہ کر بتر پر لیٹ گئی تھی۔ اسے لگ رہا تھا کہ سفر شروع ہونے سے قبل ہی اس میں تھکان بھر گئی ہے۔ اس نے آنکھوں کو بند کر لیا تھا اور لڑکے کو یاد کرنے لگی تھی۔ ذرا دیر بعد اسے آہٹ سی سانی دی تھی اور لگتا تھا کہ کوئی جیکے سے کمرے میں داخل ہوا ہے اور اس کے قریب آکر بیٹھ گیا ہے۔ اس خیال سے فرار حاصل کرنے کی کوشش میں اس نے آنکھیں کھول دی تھیں اور بیک شیلڈ سے کتاب نکال کر سنسنی خیز واقعات کی ورق گردانی کرنے لگی تھی۔ اسے شروع سے ایسے قصے پسند تھے جنہیں پڑھ کر انسان کسی دوسری دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ اس نے کبھی ایسا ہی کوئی قصہ پڑھ کر کھا تھا جس میں خود سپردگی کے ساتھ ساتھ وحشیانہ رویے کا ذکر تھا۔ اس لمحہ اسے محسوس ہوا گویا اس کے ساتھ بھی وہی واقعہ دہرائے جا رہے ہیں۔ ایک دم سا ڈسٹ۔۔۔ وحشی وہ ایک طرح کی لذت سے سرشار ہوا تھی تھی۔ کوئی اس کے کانوں کے نزدیک آکر چھیپسا رہا تھا اور وہ دوسری دنیا سے لوٹ آئی تھی۔ اسے احساس ہوا تھا کہ ابھی کچھ دیر قبل جس قدر وہ شانت تھی اب اتنی ہی تیزی سے بہنے لگی ہے۔ اسے کسی اونچے ڈھلوان سے بہنے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے اور وہ پوری رفتار سے بہ رہی تھی۔

اس نے کپڑے تبدیل کئے تھے اور گاڑی نکال کر سڑک پر آگئی تھی۔ اس نے لڑکے کی تلاش میں شہر کا کوئی ناگیاں مارا تھا لیکن لڑکا اسے نہ مل سکا تھا۔ شام تک وہ بے مقصد سڑکوں پر دوڑتی رہی تھی۔ آخر کار اس نے شہر کے ایک عالی شان ہوٹل کی پورچ میں گاڑی کھڑی کر دی تھی۔ اس کی آنکھیں رفتہ رفتہ خواب ناک ہو رہی تھیں اور اس کے اندر ایک ہیجانی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔ اس نے اپنے نام نہ کیا اور مرد کی فرمائش کی۔ کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے وہ فتح بابی کے احساس سے مغلوب ہو رہی تھی۔ ذرا دیر بعد کمرے میں اپنی فرمائش پر حاضر ہونے والے مرد کو اس نے دیکھا تھا۔

۔۔۔۔۔ اور اس کے ہاتھ سے شاہین کا گلاس جھوٹ کر فرش پر بکھر گیا تھا۔ وہ ہر گاہ گاہ کی تھی۔

**دکن جلدید کا پچھلا کوئی شمارہ فراہمی کے لیے ہمارے پاس نہیں ہے اسے شائع ہونے**  
**ہی خرید دیجئے اور محفوظ رکھیے۔**  
 ذہن جدید

## آجھا دیال

ترجمہ۔ سہیل اختر

## سیڑھی پہ سیڑھی

بارش سے بچنے کے لیے دونوں نے ایک بند مکان کے آگے لگے ٹین کے نیڈ میں پناہ لے لی تھی۔ اس اچانک شروع ہوئی بارش میں پچھتے پچھتے بھی دونوں کافی حد تک بھیگ گئے تھے۔ جھیلہ نے سڑک پر بھاگتے بھاگتے اپنی سائز سارے میں اڑس لی تھی اور ڈھولک کو سر پر چھتری کی طرح تان لیا تھا۔ اب نیڈ کے نیچے کھڑے کھڑے اپنی پھٹی ہوئی بے سڑی آواز میں تان بھیر دی تھی۔ ”برسات میں، ہم سے ملے نہ بھی.....“

منا کا دل جل کر خاک ہو چکا تھا۔ اس کے بلے بال پوری طرح گیلے ہو گئے تھے۔ وہ بھٹایا، دُی ماری بننے میں منہ میں راکھ.....“

نیڈ کے ایک کونے میں پھیلارکھ کر مٹانے اپنے بال کھولے اور ان کا پانی پخوڑ کر کا ندھے پر پھیلا دیئے۔ اتنے بلے بال ٹوٹی میں کسی اور کے نہ تھے۔ بال کھولنے سے اس کا چہرہ اور بھی عجیب و غریب ہو گیا۔ کانوں میں ہرے نیلے لال مونٹیوں کے ہاتھ سے بناتے بلے بلے جھکے، گالوں پر دولاں گلابی گول دھتے۔ ہونٹوں پر سرخی آنکھوں میں کاجل اور پیشانی پر چھماتی سنہری بندیا اور ان سب کے بیچ جھانکنا ہوا اس کا مردانہ چہرہ۔

”ہاتے بڑے نفیس بکیر کے کہاں چلے بالم؟“ جھیلہ نے اپنی جوڑی ہتھیلیاں بجا کر مٹا کی بلاتیاں لیتے ہوئے چھیڑا۔

مٹانے بڑا سا منہ بنایا۔ ”صبح سے کسی گھر کا پتہ نہیں چلا جہاں سے کچھ ملے۔ چلتے چلتے کمر ٹوٹ گئی، پیٹ میں چوہے دوڑنے لگے اور تجھے گانا سو جھ رہا ہے۔“

منا جب بھی بولتا ہے کتنی اچھی زبان بولتا ہے پڑھے لکھے لوگوں جیسی۔ اسی لیے ٹولی میں اس کی عزت ہے۔ وہ تھوڑا بہت پڑھ لکھ بھی لیتا ہے۔ جھیلہ نے کئی بار اس کے ہاتھوں میں اخبار اور کتابیں دیکھی ہیں۔

آج رات کے ہی وہ دونوں ٹولی سے نکل پڑے تھے۔ رات راتو، بیڑی نے تہہ دی تھی کہ ان کے علاقے میں دو گھروں میں زچگی ہوئی ہے۔ ویسے یہ سیزن بہت ٹھپ چلتا ہے۔ ان دنوں بیٹے بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ اگست ستمبر اور ادھر جاڑوں میں تو پھر بھی اچھے دن نکل آتے ہیں۔ ایک ہی دن میں دو دو زچگی آسمان سے نازل ہوئی سوغات لگی۔ پچھلے کئی دن بالکل خالی نکلے تھے۔ یہ مشکل ہی تک روٹی کا خرچ نکل پایا تھا۔ گھنٹہ گھر سے بس بچو کہ وہ اس کا لونی تک پہنچے، نپھان کے انت جیسی لمبی کالونی۔ چلتے چلتے پاؤں بھی دکھنے لگے تھے۔ جن دو گھروں کی خبر انہوں نے دی تھی ان میں سے ایک میں نالا لگا ہوا انتخابیڑوسیوں سے معلوم ہوا کہ گھر کے سارے لوگ بچے کو لیکر



کیلا دیو سی منت پوری کرنے گئے ہیں۔ دوسرے گھر میں خوشی کی بجائے ماتم چھایا ہوا تھا۔ بچہ تیسرے دن اچانک اینٹھ کر مر گیا۔ پیدا ہوتے ہی وہ بیٹس کا شکار ہو گیا تھا۔ مٹا اور جملہ گھر کی سیڑھیوں سے ہی واپس آگئے تھے۔ تب سے دونوں خاک ہی چھان رہی تھیں کہ بارش آگئی۔

مٹا کو بالکل یاد نہیں کہ وہ کہاں کا ہے۔ زینت ہجڑی نے ہی ایک بار اسے بتایا تھا کہ اس کے والدین بہت چھوٹی عمر میں ہی اسے لڑلی میں چھوڑ گئے تھے۔ شاید میرٹھ سے آئے تھے۔ انہوں نے اپنا کوئی نام یا پتہ نہیں چھوڑا تھا۔ تب زینت جو ان تھی۔ اسی نے بالاسٹھامٹا کو، مٹا نے بھی ہوسٹس سنبھالنے کے بعد زینت کو ہی اپنا سمجھا تھا۔ وہی اس کی ماں تھی وہی اس کا باپ۔ وہ اس کے بھونڈے نصف مردانے اور نصف نسوانی سراپے ہیں ماں باپ دونوں کے عکس دیکھتا

ایک بار مٹا ٹاٹی سے بھاگ کر میرٹھ چلا گیا۔ وہ تب بارہ سال کا تھا۔ بھوکا پیاسا سڑکوں پر مارا مارا پھرتا رہا۔ ہر راہ چلتے مرد۔ جس اپنے باپ اور عورت میں اپنی ماں کی شبیہ ڈھونڈتا رہا کہ اسی شہر میں کہیں ایک گھر ہوگا۔ اس کا اپنا گھر۔ جہاں اس کی ماں نے اسے جنم دیا ہوگا۔ اس کے اور بھائی بہن ہوں گے نہ جانے کیسے زینت نے تیسرے دن اسے ڈھونڈ نکالا۔ بھوک پیاس سے نڈھال وہ زینت کو دیکھتے ہی اس سے پلٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔ زینت نے اس کے آنسو پونچھے اور اپنے موٹے موٹے ہتھ دے ہونٹوں سے چوم کر کہا، ”کرم جی میں ہی تیری ماں ہوں اور میں ہی باپ۔ اچھا ہی بے جو تجھے اپنے ماں باپ کا چہرہ یاد نہیں۔ دن کا نام نہ پتہ، ہم جیسوں میں جنہیں یاد رہتا ہے بڑے بد نصیب ہوتے ہیں وہ، اور زینت اسے یکجہ سے لگاتے، روتی، پچکیاں یعنی واپس دتی لے آتی تھی۔ اس دن کے بعد مٹا نے اس سے اپنے ماں باپ کے بارے میں کوئی سوال نہیں کیا۔

ناچنا، گانا، بدھائیاں، گالیاں، شکن، سب زینت نے ہی سکھایا تھا اسے یہاں تک کہ پڑھنا لکھنا بھی۔ وہ چھوٹا سا ہی تھا جب زینت اسے پڑھانے لگی تھی، لڑلی کے دوسرے ہجڑے ہنسنے ”اے زینت اپنے لئے کو باجو بنائے گی،“ اور زینت ہنس کر جواب دیتی، ”باجو ہی بننا ہونا تو یہ ہم جیسا کیوں ہونا،“ ہجڑے ہجڑے روایاں روایت ہو جاتے۔ کوئی اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا، کوئی گال سہلاتا۔ سب ایک دوسرے سے آنکھیں پیرائے وہاں سے چلے جاتے۔

مٹا کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ رات کو لائین کی روشنی میں علی بابا کی کہانی بنانے والی زینت کے چہرے اور ناچتی، گالیاں دیتی زینت کے چہرے میں اتنا فرق کیوں ہے۔ ایک ہی شخص کا چہرہ کبھی اتنا خوش نما اور کبھی اتنا بد نما کیوں کر ہو سکتا ہے۔ پہلی بار زینت کو کسی زبجی میں بدھائی گیت گاتے، بھونڈے پن سے ناچنے اور لوگوں سے بے ہودہ مذاق اور اشارے کرتے دیکھ وہ ہلک ہلک کر رویا تھا، اسے زینت کوئی اور ہی لگی تھی۔ ڈھولک کی تھاپ پر زینت ناچ رہی تھی۔

”سیڑھی پہ سیڑھی اور اس کے بعد زینہ

تیرے لئے کامنڈ جیسے مکہ مدینہ

اس کی بھاری کر بہہ آواز میں دوسرے ہجڑوں نے سر ملا یا۔

ذہن جدید

”تیرے گورے گورے کال پہ گھنکرے بالے بال

ہو تیرے گورے گورے ۔۔۔۔۔“

اور رات کو جب زینت نے اسی بھاری بھر کم آواز میں پوچھا ”کہانی نہیں سنے گا رے متا“  
نو وہ ڈر کے مارے اپنی بھٹی ہوئی گدڑی میں دبک گیا تھا۔

زینت جو کتنا پس لائی وہ کسی اور ہی ملک کے لوگوں کے بارے میں لکھی گئی لگتیں۔ جہاں گھر  
تھے، خاندان تھے، پیچھے، بھائی، بہن، اسکول، کالج پیار و محبت تھا۔ مٹا کی دنیا، بچڑوں کی ٹوٹی تھکے  
زینت تھی، ایک مشکئی کھر تھی، ایک پھٹے بانس سی آواز تھی، چہرہ پوتے کے لیے رنگ و روغن، ایک  
ڈھولک، اندھیروں میں غرق ماضی اور اس سے بھی زیادہ تاریک مستقبل۔

وہی زینت پیچھے چھ مہینے سے بیمار تھی، پہلے کچھ دنوں تو بخار رہا، چھوٹی موٹی بیماری تو لگی  
ہی رہتی ہے یہ سوچ کر نہ زینت نے دھیان دیا اور نہ ہی متانے، نہ آرام نہ پیرامیزر۔ مہینے بھر تک  
بخار نہیں اترا۔ سر مدی، بھرے نے کچھ بوٹیاں پییں کر پلا تیں تو کچھ آرام ملا۔  
پھر ایک دن زینت ایک مشادی میں ناچ رہی تھی۔ بارش ابھی ابھی ٹوٹی تھی۔ نئی دھسن  
اندھرتھی۔ کافی بھیڑ تھی۔ زینت کے سرخ کلائی رنگوں سے رنگے چہرے پر پسینے کی بوندیں جھلجھلا  
رہی تھیں۔ متا ڈھولک، بخار ہاتھ زینت نے ناچ بند کر کے پوچھا۔

”ارے بیٹے کا باپ کہاں ہے؟“ اور مڑے ہاتھوں سے نالی بجائی۔

”بہاں“ ایک منچلے نے اپنی چھاتی ٹھوک کر کہا۔

”اے منواں پہلے۔۔۔ تب تو بنے گا بیٹے کا باپ“

زینت نے گنرے اشارے کرتے ہوئے کہا ”جاکے اپنی اماں کے پاس سے ہٹا دہلے  
کے باپ کو۔ بدھاتی یعنی ہے۔“

لڑکا جھنجپ گیا لیکن ہار نہ مانتے ہوئے پھر الجھا ”پہلے ایک بار اور ناچ کے دکھا تب  
بلاؤں گا۔“

زینت بیماری کے باوجود نرنگ میں آگئی اور ”ارے۔۔۔۔۔“ چھوڑ۔۔۔ چھوڑ، ”کرنتے  
لڑکے کو کھینچ کر لے آئی اور اس کا ہاتھ بچکر نہ ناچنے لگی۔

”ہاتے جیو جیو رے لال لا۔ جیو

ہر بالہ بتا ہاتے

منوالا بتا ہاتے

متا کے ہاتھ ڈھولک پر جم گئے۔ زینت پورے فارم میں تھی اس کی کمزوری نہ جانے کہاں  
غائب ہو گئی تھی۔ وہ پوری رفتار سے کسی تیز چرخ کی طرح کول کول گھومنے لگی۔ لڑکا جو کسی طرح ہاتھ  
چھڑا کر ایک طرف جا کھڑا ہوا تھا زینت کو نرنگ میں دیکھ کر جموم اٹھا چلا یا۔

”ہاں جانی۔ اور تیزی سے“

ڈھولک پر مٹے کی تھاپ اور تیز ہو گئی۔ زینت پوری ٹولی میں سب سے تیز ناچتی تھی۔





ایک پوٹلی رکھی تھی۔ مٹانے وہ پوٹلی اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ اٹھایا تو بھاری لگی۔ کھول کر دیکھا تو اس کے اندر ایک پرانے پیلے بڑے کپڑے میں ایک کالے رنگ کا جھوٹا سا منہ وچخہ رکھا تھا اور سامنے ہی ایک جوڑے کپڑے تھے پرانے۔ گھسے ہوئے۔ منہ وچخے میں ایک ہنومان چالیسا، ایک انگوٹھی اور کچھ پیسے تھے، ہنومان چالیسے میں دو بوسیدہ تصویریں تھیں۔ تاج محل کے پردے کے آگے بیٹھا ایک پورا خاندان تھا۔ کچھ بڑے بوڑھے کچھ جوان اور کچھ بچے۔ اس کے نیچے ایک پاسپورٹ سا زلفور ایک عورت کی تھی۔ عورت کی آنکھیں بہت خوبصورت اور بڑی بڑی تھیں۔ ہونٹوں پر بہت میٹھی سے مسکان۔ ماتھے پر بندھی۔ گلے میں منگل سونہر۔

مٹا کے ہاتھ کانپ گئے۔ زینت دروازے میں کھڑی اسے چپ چاپ دیکھ رہی تھی۔ کچھ دیر دونوں کچھ پیٹھائے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے پھر زینت نے مٹا کے ہاتھوں سے وہ تصویریں لے لیں انہیں منہ وچخے میں بند کر کے واپس لال رنگ کے کپڑے میں باندھ دیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح وہ پوجا کرتے وقت کیا کرتی تھی۔ زینت اس روز جلد گھر آگئی تھی۔ وہ دونوں کمرے میں چپ چاپ لیٹی تھیں۔ مٹا کی آنکھ جھپکی۔ تبھی اسے لگا کہ کوئی اسے اٹھا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں ایک جھٹکے سے کھل گئیں دیکھا زینت بغل میں بیٹھی اس کے اوپر کچھ جھپکی ہوئی اسے جگا رہی تھی۔ ملگجے اندھیرے میں زینت کے خالی خالی آنکھیں نظر آرہی تھیں۔

”وہ میری ماں تھی۔ میں.... میرا نام خنی تھا۔“ اس نے گھٹنے میں سر دے دیا اور دھیرے دھیرے آگے پیچھے ہلنے لگی۔ اس کی نیم پر منہ پیٹھ رہ رہ کر تڑپتی کا پنتی۔ بڑی دیر تک اس کے حلق سے ٹھٹی ٹھٹی آوازیں آتی رہیں۔

زینت کے گلے سے گھٹی گھٹی آوازیں آرہی تھیں۔ مٹا کا دھیان ٹوٹا۔ زینت کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔ ”گوں.... اوں....“ اس کی آنکھوں میں مایوسی نیر رہی تھی۔

”گیا۔“ وہ اب زینت کے چہرے کے تاثرات پر ہٹے لگا تھا۔ اسے پیشاب لگی تھی۔ اس نے زینت کے پیچھے بہن لگا دیا۔

”آج کا دن بھی کھوٹا گیا۔ ایک دھپلا بھی ہاتھ نہیں لگا۔ ٹھیک گئے سوا لگ۔“

زینت سب سنتی ہے۔ کٹکی باندھ کر چپ چاپ۔

”بہت ٹھکان ہے۔ مخموری دیر لیٹوں گی۔ ساری کا پتو نیرے ہاتھ میں باندھ دے رہی ہوں۔ ضرورت پڑے تو پہنچ کر جگا لینا۔“

مٹا پھر اپنی چٹائی پر آ لیٹا۔ اس کی یادداشت بھی عجیب ہے۔ نہیں آتا تو کچھ یاد نہیں آتا اور جب یاد آتا ہے تو طوفانی ندی کی طرح یادیں ہر کنارہ توڑ کر چلی آتی ہیں اور اس کا وجود پانی کی تیز دھار میں بہنے نکلنے کی طرح وجود نہیں ہے۔ دماغ کے کونے کونے سے خوف ناک ڈراؤنے جاور نکل نکل کر بھاگنے لگتے ہیں۔ جیسے جنگل میں آگ لگی ہو۔ ایک کے بعد ایک.... ایک کے بعد ایک اچانک جیسے نیزی سے گھومتے ہوئے بھنور کی آنکھ میں وہ پھنس جاتا ہے۔ چاروں طرف تباہی مچا دیتا، سنسناتے طوفان میں اکیلا۔



اس نے اپنی گڈری سر کے اوپر کھینچ لی۔ دو برس پہلے ہی کی تو بات ہے۔ اس دن مٹا کو خوب سجا یا گیا تھا۔ جمیلہ اپنی ساڑھی لے آئی جس میں گل بوٹے ٹنکے ہوئے تھے۔ شوخ لال رنگ کی۔ زینت نے اس کے بالوں میں نیل ڈال کر کنگھی کی اور باریک باریک لہر میں اس کے ماتھے پر بنائیں۔ اس کی دو لمبی لمبی چوٹیوں میں ریشمی پھندے والے پٹیلے لہراٹھے۔ آج اس کا پہلا ناپچ تھا۔ اسے دلہن کی طرح سجا یا گیا تھا۔ آنکھوں سے میں کا جل۔ گالوں پر سرخی۔ ہونٹوں پر سنستی لب شک کی نہہ۔ چھوٹی چھوٹی چھانینوں پر کسی سوتی نیکی بندھی اور اس پر نایتلون کا کڑھائی والا بلاؤز، لوٹی کے ہجڑوں نے سبھی چیزوں کا انتظام کر رکھا تھا۔

جمیلہ کا بچپن سے ساتھ تھا۔ کھر دی سی جمیلہ اسے اپنے شوہر کی طرح چاہتی تھی۔ مٹا کو نیا کر نے کر نے وہ اسے پیٹھرتی بھی جا رہی تھی "اے راجا، ذرا سینہ تان کے نا بچو۔"

"لوکے کا بابا نگوڑا عاشق ہو جاوے گا، کسی اور بھڑے نے نالی بجا کر کہا۔"

مٹا سر نیچے کیے بیٹھا رہا۔

"اے شرم مار یا ہے۔ زینت سنبھال اپنے مکاؤ بوت کو۔ یوں کام نہ چلنے کا۔"

زینت ہی اسے لگتی تھی گرو جی، کے پاس۔ گرو جی۔ ٹوٹی کی سب سے امیر بھڑی تھی جس کے شفا گرد سارے بھڑے تھے، دو منزلہ پختہ مکان تھا اس کا۔ جب مٹا کو لے کر زینت اور دوسرے بھڑے گرو جی کی خدمت میں حاضر ہوئے تو وہ لیٹی ہوئی تھی اور دو جوان بھڑے اس کے پیر دا ب رہے تھے۔ مٹا نے اس سے بد صورت بھڑی اب تک نہیں دیکھی تھی۔ کالی بھجنک، اتنی موٹی کہ پلنگ پر جیسے گوشت کا پہاڑ رکھا ہوا ہے۔ اس کی کمر میں بندھی ساڑھی ٹٹنوں سے اوپر چڑھی ہوئی تھی اور سینہ پر ہنہ تھا۔ چربی چڑھے چہرے میں آنکھیں کہیں اندر کو دھنسن گئی تھیں۔ موٹے نندرست گلے میں سونے کی ایک موٹی چین تھی جو اس کے چھوٹے چھوٹے پستانوں کے بیچ سے ہوتی ناف کے گہرے گڑھے تک آتی تھی۔ چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سرمہ لگا تھا۔ ناک میں سونے کی بڑی سی تنڈ، ہونٹوں پر کھنکے کے نشان، قدرت کا بھونڈا مذاق۔

"آج اس کا پہلا ناپچ ہے گرو جی،" زینت بولی۔ گرو جی نے اپنی موٹی انگلیوں کے اشارے سے اسے قریب بلایا۔ نیم دراز ہو کر گردن ذرا سی میڑھی کی اور مٹا کا چہرہ سٹھوڑی بکڑ کر اپنی طرف اٹھایا، ایک بل وہ مٹا کا چہرہ دیکھتی رہی پھر گوشت کے اس ڈھیر میں جگہ جگہ حرکت ہونے لگی گویا کہ اس میں لہر میں اٹھ رہی ہیں۔

"ہی ہی ہی۔۔۔۔" وہ ہنستی چلی گئی۔ گوشت کی سطح پر جیسے بھونچال آگیا تھا اس کے پیر دا بنے والے بھڑے بھی ہنسنے لگے۔ ساتھ آئے بھڑے بھی ایک ایک کر کے ہنسنے لگے، "ہی ہی ہی ہی" اور پوری شدت سے نالیاں بجانے لگے۔ صرف زینت ہی نہیں ہنسن پائی۔

مٹا کے حلق میں ایک گولا سا آکراٹک گیا۔ اس کا جی چاہا کہ زور زور سے چیخے اور وہاں سے بھاگ جائے۔ اپنے بدن پر ساپ سی لمبی ساڑھی کو نوچ کر پھینک دے۔ چہرے کے رنگ وروغن کو رگڑ رگڑ کر ہمیشہ کے لیے دھو ڈالے پھر آئینے میں اپنا چہرہ دیکھے۔ اپنا مٹا کا۔ اپنی رگیں چہرہ کو لوگوں کو دکھائے۔ دیکھو میرا خون بھی تمہاری طرح لال ہے۔ سرخ سورج کی طرح دہکتا

دہن جدید

ہوا۔ لیکن وہ کچھ نہیں کر پایا۔ پہلی بار اپنے تاریک خوف ناک مستقبل کی گہری کھائی میں جھانکتے ہوئے متاعے پاؤں کا پینے لگے۔

زینت اس دن اس کے ساتھ گئی تھی۔ زینت کا چہرہ، ناز و آواز، سب جیسے ایک بچگی اتار کر دوسرا پہن لیتے۔ ناچنے کے وقت وہ پوری طرح پیشہ ور ہو جاتی۔ جیلہ کے گلے میں ڈھولک تھی۔ اس کے سخت ہاتھوں کی کھاپ پر چار، بھرے بے سری نان میں گارہے تھے۔

”ہمیں تولوٹ ہاتے۔ ہاتے حسن والوں نے۔ لچھے بالوں نے۔“

”جار اجا ناچ،“ جیلہ نے ڈھولک پر سے ایک ہاتھ ہٹا کر اسے بیچ میں دھکا دیا۔ اس نے غصے سے جیلہ کی طرف دیکھا۔ زینت نے ہاتھ پکڑ کر اسے بیچ میں بھینچ لیا۔ چاروں طرف بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ گھر کے آدمی، عورتیں، بچے، جوان، سب عجیب نگاہوں سے انہیں دیکھ رہے تھے جیسے گھر میں، عجیب و غریب جانور گھس آئے ہوں۔ لڑکیاں منہ میں دو بیٹہ ٹھوتے کھی کھی ہنس رہی تھیں۔ مٹا بھیڑ کے بیچ کھڑا تھا۔ ہاتھ لٹکائے۔ اتنے دنوں سے نالی بجانے سیکھنے والے متاعے کے ہاتھ اٹھ ہی نہیں رہے تھے۔ جیلہ ڈھولک بجاتی بیچ میں چلی آتی۔

”ناچ راجا۔ ناچ۔“

سب کی آنکھیں جیسے اسے گھور رہی تھیں۔ کاٹ رہی تھیں۔ زہریلے تیر مختلف سمتوں سے اس کے جسم میں پیوست ہو رہے تھے۔ اس کی جانب اٹھی ساری نگاہیں اسے تنگایے دے رہی تھیں اس کے جسم کے کپڑوں کے نیچے پوشیدہ اس کے بے ڈھنگے اعضاء کو نظر کر رہی تھیں۔ وہ عریاں گھڑا تھا۔ بھیڑ میں ”ناچ راجا“ جیلہ نے دانت بھینچ کر اس سے کہا۔ زینت نے اس کو اشارہ کر کے ہوتے گانے کے بھول بھیڑے۔

”بیڑھی پہ بیڑھی اور اس کے بعد زینت“

بھڑوں نے تان اٹھائی۔

”یہ تیرے لئے کامنہ جیسے مکہ مدینہ“

متاع کے پیروں میں حرکت ہوئی۔ گھنکر و بجے۔ ہاتھوں میں جنبش ہوئی۔ چوڑیاں کھنک اٹھیں گالوں پر ہنٹھ مٹھ کر اٹھی۔ اس نے انگلیوں سے اپنے چہرے پر ساڑھی کا گھونگھٹ سر کا یا اور ناچنے لگا۔ بھیڑ میں ایک شور مبلند ہوا۔ بھڑوں کے گانے میں جوش آ گیا۔ جیلہ اور زور سے ڈھولک پر ہٹاپ دینے لگی اور مٹا چہرے پر گھونگھٹ ڈالے بے سری نال پر مٹھ کر لگا۔ اس کی کمر ٹٹنے لگی۔ اور منہ سے بول پھوٹنے لگے۔

”بیڑھی پہ بیڑھی اور اس کے بعد زینت“

گھر کے دولہے بھی ناچ میں شامل ہو گئے۔ جیلہ نے گندے مذاق کرتے ہوئے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ناچنے لگی۔ کچھ دیر بعد زینت نے ٹوکا ”اے گود تو بھروالو۔۔۔۔۔ بھو کی گود۔۔۔۔۔ ارے او مانکن۔۔۔۔۔ لال لالیزا پھلے پھولے“

اس کی آواز بھرا رہی تھی۔



اندر کمرے میں گھر کی بہو اپنے بچے کو گود میں لیے بیٹھی تھی۔  
 ”جھولی پھیلاؤ بہو جی“

بہو نے آجکل پسار دیا لیکن آنکھ اٹھا کر بھی اوپر نہ دیکھا۔ زینت نے کمرے میں ٹھونسے ایک پڑیا نکالی اور اس میں رکھی سنہرا دریا چاول دھیرے دھیرے بہو کی جھولی میں بکیر نے لگی اور بولنے جارہی تھی ”تیری جھولی پھلے پھولے۔ لال لال تیرا پھلے پھولے۔ تیرا سہاگ بنا رہا ہے سہاگ تیرا۔۔۔“ اس کی آواز دھیمی پڑ گئی اور آنسوؤں کے ساتھ کاجل بہہ بہہ کر رخسار پر پھیل گیا۔ بہو کی گود میں لپٹا بچہ زور زور سے رونے لگا۔ باہر جیلہ پیسوں کے لیے جھگڑ رہی تھی۔ ”پا پرخ سور و پے اور نئی ساڑی لیں گے ہم تو۔“

بچے کے باپ نے نہ جانتے کیا کہا مٹا کو پتہ نہ چلا۔ جیلہ نے اپنی دھوئی گھٹنوں تک سرکالی تھی۔ مٹا کی آنکھیں گھونٹک میں دھندلا گئیں۔ وہ باہر آیا تو جیلہ نے اس کے کاندھوں پر نئی ساڑی کھول کر پھیلا دی۔

دھیرے دھیرے مٹا بھی بیکھ گیا مٹا ایک موٹی سی کھال اوڑھنا گینڈے کی طرح سات پرتوں والی جسے منجھار بڑی مشکل سے چیر پاتے۔ لیکن گینڈے کے جسم پر بھی کچھ گداز حصے ہوتے ہیں جن پر مشافی شکاری وار کرتے ہیں اور مٹا کو زخمی کرنے کے لیے تو کسی طرح کی مشافی کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ایک طنز یہ مسکرا ہٹ۔ ایک گندہ اشارہ ہی کافی تھا اسے بیلہ دینے کے لیے۔

جیلہ اور مٹا بس میں جا رہے ہیں۔ ان کی بغل میں کھڑی لڑکی ستمی جا رہی ہے۔ بیٹ۔ پر بیٹھا آدمی کھڑا ہو جاتا ہے ”نم بیٹھا جاؤ بیٹی، آدمی مٹا کو گھورتا ہے۔ کچھ کہتا نہیں۔ اس کی نگاہیں بہت کچھ کہتی ہیں وہ اور جیلہ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جیلہ مذاق کرنے لگتی ہے۔

”اے ہے یہ بدھاتو مجھ پر عاشق ہو گیا را جا میرے بغل میں کھڑے ہونے کے لیے بیٹ مجھے چھوڑ دی تھی۔“

لوگ کھی کھی ہنسنے لگتے ہیں۔ آدمی کا چہرہ انزبانا ہے۔ لڑکی کھڑکی کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ مٹا کو اپنی طرف دیکھتا پاکر ڈرائیور شرارت سے آنکھ دبانے لگا۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اپنا سر بس کے نیچے دے دے یا پھر اس ڈرائیور کا۔ جیلہ ڈرائیور کو آنکھ مارنے دیکھ لیتی ہے۔ ”اے نامی پیسٹ اپنی اماں کو آنکھ مارا، اس نے منجھیلیاں چٹکا تیں۔“

”ہاتے بھابھی، ڈرائیور ایک ہاتھ سینے پر مارتا ہے جیلہ ماں ہنس پر اتر آتی ہے۔“

”ارے۔۔۔ اتاروا نہیں۔۔۔ اتاروا جانے کہاں کہاں سے چلے آتے ہیں۔“

کوئی پیچھے سے چلا یا۔

جیلہ پلٹ کر کوئی گندری سی گالی دیتی ہے۔

مٹا کے چاروں طرف شور مچ جاتا ہے۔ بس رکتی ہے۔ ”چل جیلہ چل“ وہ اسے

دھکا دیتا ہے۔

”نہیں انروں گی۔۔۔ ان بھڑوں کی ماں کی میں۔۔۔“

زہین جدید

وہ اس کا ہاتھ جھٹک دیتی ہے۔

تقریباً اسے دھکا دینے ہوتے متناہس سے اندر جاتا ہے۔ بس ایک جھٹکے سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ جیلہ ہتھیلیاں چٹکاتی ہوئی بس کو گالیاں دینے جارہی ہے۔ متناہسے چپ کرانا ہے۔  
 ”ارے جامرے وہ بھڑوا۔ مال کا یار۔ اتنا کہہ گیا اور تیرے منہ میں آگ نہ لگی“ جیلہ غصے میں پھنکار رہی ہے۔ متناہس کے منہ میں آگ کبھی نہیں لگتی ہے۔

جیلہ بڑبڑاتی رہتی ہے۔ جیلہ... گالیاں بکٹی۔ پھنکارتی جیلہ۔ پتلی کرا اور بھاری بھاری سے جھانپتوں والی جیلہ۔ جو چہرہ چکناکھٹے کے لیے روز گالوں پر ریزر رگڑتی ہے۔ پھر گالوں پر پاؤ ڈرا اور سرخی کی پرت پڑھاتی ہے۔ لیکن داڑھی کا تیل پان مٹا نہیں پاتی جیلہ جس کے آدھے مردانے جسم میں ایک پوری عورت کا دل دھڑکتا ہے۔ جس نے اپنے خالی کمرے میں ایک بلی، ایک بکری اور ایک طوطا پال رکھا ہے جس نے اپنے منہ کو ایک ہی لفظ سکھایا ہے ”اماں“ اماں اماں۔ اماں۔ اماں اور جیلہ جھوم جھوم جاتی ہے۔ جس کے خون میں نہ جانے کتنی بڑی بڑی ہلریں اٹھتی ہیں لیکن جسم کی دہلیز تک آنے آنے سٹوس برف سی بخند ہو جاتی ہیں۔ جیلہ اکثر زنا ت کو اس کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے اور اس سے چپک کر مردوں کی طرح لیٹ جاتی ہے۔ جیلہ جسے گھنوں کا بہت شوق ہے۔

اکثر خواب میں متناہس کو اس جیلہ کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک خوبصورت عورت کا چہرہ، اپنی گرد میں لیٹے، دودھ پلاتے بچے کو نہارتی عورت کا چہرہ، وہ اس کا چہرہ ہسلاتا ہے۔ اس کے گالے ملائم ہیں۔ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرنا ہے۔ اس کے کانوں کو چھونا ہے۔ اس کی انگلیاں چھیچھا جاتی ہیں۔ جیلہ کے کان کی لوہیں زخمی ہیں اور ان سے خون بہہ رہا ہے۔ وہ بیچ مار کر اٹھ بیٹھتا ہے۔

وہ دن اس کی یاد میں آج بھی نازا ہے جب وہ اور جیلہ کام پر سے لوٹے تھے۔ جیلہ بہت خوش تھی۔ سونے کے نئے جھکے بنوائے تھے اس نے۔ جنہیں پہن کر اترا تو پھر رہی تھی۔ اس دن کمائی بھی اچھی ہوئی تھی۔ ٹولی کے سبھی بھرے۔ اپنی کمائی کا ایک بڑا حصہ گرو جی کو دیتے تھے۔ گرو کام پر نہیں جاتی تھی۔ سب اسے ماننے تھے۔ اس کا ہر کام کرتے اور آمدنی کا حصہ ایماندار می سے اسے دے دیتے۔

وہ گرو جی کے گھر میں گھسے تو ہمیشہ کی طرح وہ ہلنک پر نیم دراز ہاتھ میں خفہ کی نلی پکڑے کر گڑا رہی تھی۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ بال جو کافی حد تک جھڑچکے تھے، سر کے اوپر ایک چھوٹے سے جوڑے کی شکل میں بندھے تھے۔ وہ بہت کم بولتی تھی، زیادہ تراشاروں سے بایں کرتی خوش ہوتی تو، کبھی کبھی ”کرتی ندیدوں کی طرح ہنسنی اور ناراض ہوتی تو خلق سے عجیب و غریب آوازیں نکلتیں۔

جیلہ نے گرو جی کے قدموں میں روپے رکھے تو اس نے کلکاری ماری۔ بغل میں بیٹھے بھڑے نے پیسے اٹھا کر گنے۔ پورے پانچ سو تھے۔ گرو نے اشارہ کیا، بھڑے نے گرو کا حصہ نکال کر باقی روپے جیلہ کو بھڑا دیئے۔ گرو ہنس پڑی۔ کبھی کبھی کھی... بھڑے نے جیلہ کی ہلاتیاں لیں۔ تبھی گرو کی ہنسی ایک جھٹکے سے رک گئی۔ وہ جیلہ کو گھورنے لگی۔ اس نے اپنی موٹی انگلی کے اشارے سے اسے پاس بلایا۔ جیلہ پاس گئی تو اس نے جیلہ کے ہتھکوں کی طرف اشارہ کیا۔ اور پھر ہنسنے لگی۔



جیلہ جلاتی ”یہ نہیں دوں گی۔ میں نے پیسے جوڑ جوڑ کر بنائے ہیں۔

گرو کے حلق سے غراہٹ سے نکلی

”نہیں یہ میرے ہیں“ جیلہ بلبلائی

گرو نے اشارہ کیا اور سب کچھ اچانک ہی ہو گیا۔ ایک ہجڑا جیلہ کی طرف لپکا اور اس کو

نیچے پٹک کر اس کے سینے پر چڑھ بیٹھا۔

”انار حرام رادی“

”نہیں دوں گی۔ یہ میرے ہیں“ جیلہ اس کے نیچے چھٹیائی۔

”نہیں دے گی۔۔۔ نہیں دے گی رائڈ“ کہنے کہنے اس ہجڑے نے جھکے پکڑ کر زور سے کھینچا

جیلہ ذبح ہونے ہوئے بکرے کی طرح زور سے چیخی۔ اس کے کانوں سے خون کے فوارے پھوٹ پڑے

ہجڑا خون سے تر جھیکے لے کر اس کے سینے پر سے اٹھ کھڑا ہوا۔ جیلہ اپنے کان پکڑے زمین پر نرنب رہی

سنتی۔ مناس کی طرف لپکا اور اسے اٹھا کر باہر لے آیا۔ بے ہوش جیلہ کو کسی طرح اٹھا کر اپنے

کمرے تک لایا اور لٹا دیا۔ جیلہ در دے دہری ہوئی جا رہی تھی۔ اس نے فوراً کان دھو کر ان پر دوا

لگائی اور پھر روٹی چپکا دی۔ بہت دیر بعد خون بہنا بند ہوا۔ مٹا کرے سے باہر آیا۔ ٹھنڈی ہوا چہرے

پر کوڑے کی طرح لگی۔ وہ وہیں جیچے بیٹھ گیا اور تے کرنے لگا۔

مٹا کے اندر ایک اندھیرا غار ہے۔ اجگر کی لمبی آنت کی طرح اندھیرا۔ اس کے ہر کونے میں

عجیب عجیب جاندار بنتے ہیں۔ خوف ناک۔ ڈراؤنے۔ نصف انسان نصف جانور جیسی مخلوقات چنگھاڑتے

یہ جاندار اُسے چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں۔ غار کے منہ سے ایک آواز آتی ہے۔

”مٹا۔۔۔ اور مٹا۔۔۔ ارے اٹھ راجا“ کوئی اسے پکار رہا ہے۔ دھیرے دھیرے آواز

اس کے بے جان جسم کی پرتیں چیر کر اسی تک پہنچتی ہے۔ کوئی کندھا پکڑ کر اسے جگا رہا ہے۔ وہ

آنکھیں کھولتا ہے کچھ لمحوں تک سمجھ نہیں پاتا کہ وہ کہاں ہے۔ رفتہ رفتہ اس کے حواس مجتمع ہوتے

ہیں۔ جیلہ اسے اٹھا رہی ہے۔

”نگوڑے۔ یہ کیا کھا کے سویا ہے۔ اٹھ“ وہ آنکھیں ملنے ہوتے اٹھتا ہے۔

”گیا ہے“

”کیا تیرا سر کوئی زینت کو پوچھتا۔۔۔“ دروازے پر سفید کپڑے پہنے ایک آدمی

کھڑا ہے۔

”زینت یہیں رہتی ہے؟“

”ہاں جی۔“

”ہمارا ساب بلاتا اسے۔ باہر گاڑی میں۔“

”ساب؟“ ایک پل کو مٹا سمجھ نہیں پاتا ہے۔

”اچھا۔ اچھا۔ چلا مٹا صاحب“ اسے یاد آتا ہے۔ جب مٹا چھوٹا مٹا ننب سے زینت جانتی

ہے انہیں۔ وہ اکثر اسے کام دلوانے رہتے تھے۔ ادھر کافی دلوں سے انہوں نے بلاد انہیں بھیجا تھا

وہ زینت کی طرف مڑا۔

”چڑھا صاحب آتے ہیں۔ باہر گاڑی میں تجھے بلائے ہیں۔“

زینت کی آنکھیں کچھ کھتی ہیں، وہ کچھ بولنے کی کوشش کرتی ہے۔ عجیب آواز کے ساتھ نفوک اس کی ٹھوڑی پر ہمہ آنا ہے۔

”میں چلا جانا ہوں۔ شاید کوئی کام ہو گا۔ تب ہی تو ایسی برسات میں خود آتے ہیں۔“

”ساب بولا کہیں بدھائی گا نا ہے چلنا ہو گا، سفید پٹے والا بولا۔

منا کا چہرہ دمک اٹھا۔

”میں چلتا ہوں۔ زینت تو بیمار ہے چل نہیں پاتے گی،“ وہ زینت کی طرف مڑا، بھلا آدمی ہے تیرا صاحب میں جانا ہوں۔ آج ہاتھ بھی خالی ہے کچھ کمائی تو ہو جائے گی۔ تو گھبرا نا نہیں۔ جیلہ رہے گی تیرے پاس، میں ابھی گیا ابھی آیا۔“

زینت نے اپنا سیدھا ہاتھ منع کرتے ہوئے ہلایا۔

میں ابھی لوٹ آؤں گا۔ جب بالکل خالی ہے تو گھبرا نا منت۔“

زینت کی ایک آنکھ سے پانی گرنے لگا۔

”رؤمت۔ رؤمت۔ میں صاحب کو بتا دوں گا کہ تیری کیا حالت ہے، تیری جگہ بدھائی۔“

گادوں گا، اچھا اب چپ ہو جا۔ چپ ہو جا۔ جیلہ اس کی دیکھ بھال کر نا۔“

نیشے کے سامنے جا کر اس نے اپنے بال سنوارے ٹاٹ کے پردے کے نیچے بھا کر ساری بدھ لئے لگا۔

”انتے پتے دل کی ہو گئی ہے تو۔ جیہ دیکھو تب رونا۔“

زینت کے گلے سے ”گوں... گوں... گوں... گوں...“ کا آواز میں نکل رہی تھیں

جیلہ اس کا نفوک پونہ پختی جا رہی تھی، منا نے تیار ہو کر ڈھولک اٹھائی اور اس آدمی کے ساتھ باہر چلا

بارش رک چکی تھی، محلے میں جگہ جگہ پانی جمع ہو گیا تھا، ایک ہاتھ سے ساری اٹھا کر مٹا ڈھولک سینا

باہر سڑک تک آیا۔

سڑک پر نیلے رنگ کی ایک بڑی سی گاڑی کھڑی تھی۔ انہیں آنے دیکھ کر کسی نے نیچے کا نیشہ

نیچے کھسکایا۔

”زینت!“

”زینت بیمار ہے صاحب، اسی نے مجھے بھیجا ہے،“ منا کچھ جھکنا ہوا بولا۔

”حم کون ہو؟“

”جی میں، منا۔ زینت نے مجھے پالا ہے۔“

”ہوں۔“ چڑھا صاحب نے منا کو گہری نظروں سے دیکھا۔ اور کچھ سوچنے لگا۔

”صاحب... صاحب میں کالوگ زینت کی جگہ۔ وہ بہت بیمار ہے۔ لفظ مار گیا صاحب، بہ

روتی تھی آپ سے ملنے کو۔ آپ کہیں تو اور لوگوں کو بھی لے آؤں۔

زہن جدید



”نہیں نہیں۔ اکیلے ہی چلنا ہو گا،“ انہوں نے بیچ میں بات کاٹی۔ ”ٹھیک ہے چلو آگے بیٹھ جاؤ۔“  
شو فرنے آگے کا دروازہ کھولا۔

مٹا گاڑی کی نرم سیٹ میں دھنس گیا۔ اس نے ڈھونک اپنی گود میں رکھ لی۔  
”صاحب آپ خود ہی آئے۔ خبر کر دیتے حضور۔ میں خود ہی چلی آئی۔“ مناجب کلم پر جاتا ہے  
عورتوں کی طرح بولتا ہے۔  
چڑھا صاحب نے کوئی جواب نہیں دیا۔ گاڑی ایک جھٹکے سے آگے بڑھی۔ ہیڈ لائٹس کی روشنی  
میں گیلیٹرک چمک رہی تھی۔

”کیا ہوا زینت کو؟“ تھوڑی دیر بعد چڑھا صاحب نے پوچھا۔  
”کیا بتائیں صاحب۔ قسمت کی مار ہے۔ ہم سب گئے تھے۔ ایک گھر میں بدھائی کا۔ بہت دن  
اسے بخار چڑھ رہا تھا۔ نہیں مانی۔ نہ دوانہ دارو۔ خوب ناچی۔ ناچتے ناچتے گر گئی۔ جسم کا ایک حصہ بالکل  
بے کار....“

”اس نے کبھی تمہارے بارے میں بتایا نہیں۔“

”کیا بتاتی صاحب۔ بتانے کو تھا ہی کیا۔“ متانے آہ بھری۔ ”کدھر جانا ہے صاحب؟ کبھی کے  
گھر بچہ ہوا ہے کیا؟ آپ کہنے تو دو ایک اور کو سامنے لے لیتی۔ ہمارے اکیلے سے بنے گا۔“ چڑھا  
صاحب چپ رہے۔ گاڑی چکنی چھلی کی طرح پھسلتی آگے بڑھتی رہی۔

مٹا ایک عجیب دینا میں آگیا تھا۔ ایک خوبصورت۔ چمک دار دنیا میں۔ جب سے گاڑی ایک  
بڑی سی کوٹھی کے احاطے میں گھسی تھی تب سے الال پنصر کے بنے برآمدے سے گزرتے، ایک بڑے کمرے میں  
آنے تک وہ غیر معمولی طور پر مہذب ہو گیا تھا۔ چڑھا صاحب کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے وہ مسکا  
بگا پنے ارگرد دیکھ رہا تھا۔ چڑھا صاحب نے اسے پھر اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور ایک  
بڑے کمرے میں کھلنے والے دروازے میں داخل ہو گئے۔

”تم... نہیں بیٹھو۔ میں ابھی آتا ہوں، کہہ کر وہ بغل میں بنے ہاتھ روم میں گھس گئے۔ اس کی سمجھ  
میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے، کہاں بیٹھے، کمرے میں ایک طرف بید کا بنا ایک خوبصورت صوفہ رکھا  
تھا۔ دور کونے میں ایک منفش پلنگ بڑا تھا جس پر گلابی دھاریوں والی ڈیزائن کی ایک چادر بچھی  
ہوئی تھی۔ چھت کے نیچوں بیچ شیٹے کا ایک خوبصورت فانوس لٹک رہا تھا جس سے روشنی چھوٹے کمرے  
دیواروں، چھت اور کمرے کی سبھی چیزوں پر بکھر رہی تھی۔ فرش پر ہلکے نیلے رنگ کا قالین بچھا  
ہوا تھا۔ وہ صوفے کے قریب قالین پر سمٹ کر بیٹھ گیا حالانکہ اس کی عادت پیر بسا کر کہ بیٹھنے کے  
تھی۔ لیکن وہ ایسا نہ کر پایا۔ گھٹنے موڑ کر کچھوے کی طرح سکر کر بیٹھا۔ ہاں تو بدھائی کا نے بیسا  
کوئی ماحول نہ تھا۔ غسل خانے سے پانی گرنے کی آواز آرہی تھی۔ اس کا دھیان چڑھا صاحب کی طرف  
چلا گیا۔ ان کے بارے میں وہ اکثر زینت سے سختار بناتا تھا۔ یہ کہ وہ اکثر زینت کو ایسے بڑے گھروں  
میں کام دلواتے رہتے، ہیں جہاں سے کچھ پیسے مل جاتے، ہیں۔ لیکن آج سے پہلے کبھی متانے انہیں  
نہیں دیکھا تھا۔ وہ ادھیڑ عمر کے اوسط سے آدمی تھے۔ ان کا چہرہ جو مڑی کے ہر ممکن شکل کو جوڑ کر

بنایا گیا تھا۔ آنکھیں جھوٹی اور کھوری تھیں۔ گال جو کبھی بھرے بھرے رہے ہوں گے اب ڈھلک کر نیچے آگئے تھے اور ٹھوڑی کی دونوں طرف بندھے دو چھوٹے چھوٹے تھیلوں کی طرح لگتے تھے۔ غسل خانے کا دروازہ کھلا تو وہ کھڑا ہو گیا۔

”ارے ارے... بیٹھو... وہاں نہیں... اوپر۔ اوپر صوفے پر بیٹھ جاؤ“ وہ بولے، متا صوفے کے کنارے سمٹ کر بیٹھ گیا۔ چڑھا صاحب غسل خانے سے ہٹا کر نکلے تھے اور جسم پر ایک گاؤن لپیٹ رکھا تھا۔

”صاحب! کہاں جانا ہو گا... وہ بدھائی گاتے؟“

”ہاں ابھی جلیں گے۔ سفوف آفرودش ہو لیں۔ بس ٹھوڑی ہی دور پر جانا ہے“ وہ کچھ سوچتے ہوئے بولے۔ پبلنگ کے پاس ایک الماری سی بنی ہوئی تھی جس پر ایک لال سینڈل لگا تھا۔ چڑھا صاحب نے اسے بچو کر کھینچا تو وہ الماری ایک شیلف کی طرح آگے کھل گئی۔ اس کے اندر انگریزی شرب کی کئی بوتلیں قریب سے رکھی تھیں۔ چڑھا صاحب اپنے لیے پیگ بنانے لگے۔

ہاں... نوزینٹ نے ہمیں پالا ہے؟“

”ہاں صاحب۔ بہت بچپن سے۔“

انہوں نے ایک پیگ بنا کر تیزی سے پی لیا اور دوسرا ڈال کر صوفے پر آ بیٹھے۔

”پینے ہو؟“

”اوہ نہیں صاحب“ وہ ہاتھ جوڑ کر بولا۔ اس کی گجبر اسٹ دیکھ کر چڑھا صاحب ہنسنے لگے۔ ان کا ٹھوڑی کی دونوں طرف لٹکے تھیلے ہلنے لگے۔ پھر ہنسنے ہنسنے اچانک رک گئے۔

”کیا نام بتایا تم نے اپنا؟“

”متا“

”متا...“ وہ سوچتے ہوئے بولے... ہوں...“ وہ دھیرے دھیرے اپنا پیگ پینے لگے

کافی دیر تک ان کے بیچ خاموشی چھائی رہی۔

”اے... دیکھو وہ شیلف پر ادھر سے جو تیسری بوتل رکھی ہے وہ اٹھالاؤ۔“ وہ انگلی سے

اشارہ کرتے ہوئے بولے۔ وہ بوتل اٹھالایا تو بولے ”چلو پیگ بناؤ“

”جی؟“

”ہاں۔ ہاں۔ بناؤ۔ بناؤ۔“

اس نے پیگ بنایا۔ وہ پھر پینے لگے۔ ان کی آنکھوں میں ڈورے تیرنے لگے۔ کمرے میں پھر خاموشی

چھا گئی۔ دیوار پر لگی گھڑی کی آواز کمرے کی خاموشی پر چھائی متا نے دیکھا تو بج چکے ہیں۔

”صاحب... وہ زینت بہت بیمار ہے۔ کام کر لیتی تو جلدی لوٹ جاتی اس کے پاس...“

چڑھا صاحب نے اپنی بوجھل پبلیکس اٹھائیں اور اسے گہری نظروں سے گھورا۔ ”ہم... کیا؟“

”یہ تو بہت بڑی خبر سنائی... زینت... بڑی اچھی بھڑی تھی... اپنی عمر میں... بہت...“ وہ

دھیرے دھیرے بول رہے تھے لڑکھرائی آواز میں، ہاں... اچھا۔ وہ سوڈالاؤ۔“

متا سوڈالا یا اور ان کے گلاس میں انڈر بیلنے لگا۔





## • بھارتی کے کارٹون اپنے عہد سے آگے تھے



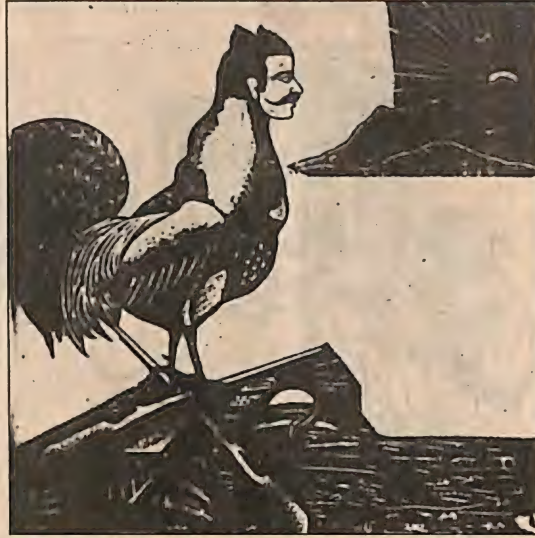
Rather a whiplash to the moderates, portrayed as dogs eager for the crumbs offered by the British (Lord Morley) who wish to loot the mansion of India. All the

while, the Lion (Balgangadhar Tilak) is caged. A cartoon of 1908.

● ممتاز تامل شاعر مہر امنی بھارتی کی شاعری کا تعارف ہندوستان کی بیش تر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ ادھر ان کی شخصیت کے کئی ایسے پہلوؤں پر زیادہ لکھا جا رہا ہے جو ہندوستان کے ادبی حلقوں کے لیے نامائوس ہیں۔ مثال کے طور پر پچھلے دنوں تامل میں دو کتابیں شائع ہوئی ہیں پہلی کتاب ہے THE NATIONAL MOVEMENT IN TAMILNADU اس میں گاندھی عہد سے قبل آزادی کی قومی تحریک میں بھارتی کے رول کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، دوسری کتاب اسے آرویٹکٹ چیلانپتی کی CARTOONS OF BHARTI ہے جس میں بھارتی کے ان سیاسی کارٹونوں تفصیل ہے جو انھوں نے تامل میں شائع ہوئے ہوائے ہفتہ وار انڈیا کے لیے بنائے تھے، ہفتہ وار انڈیا ایس۔ این۔ ترو ملا چاری نے ۱۹۰۴ میں مدراس سے نکالا تھا۔ بھارتی ان کے شریک کار تھے اس ہفتہ وار کی چار سالہ اشاعت کے دوران بھارتی، بال گنگا دھر تلک کو انتہا پسند لیڈر کے بطور پسند بھی کرتے رہے اور ان کی حمایت بھی کرتے رہے۔ تامل ناڈو میں بھارتی اس انتہا پسند گروپ کے ترجمان تھے ان کے کارٹون انہی کے نظریات اور اس سے وابستہ واقعات کی عکاسی کرتے ہیں۔

بھارتی کے بنائے کارٹونوں میں موضوعات کا خاصا تنوع بھی ہے ایک کارٹون میں لارڈ مورے اعتدال پسندوں کو (جو کتوں کی صورت میں ہیں) ہڈیاں ڈال رہے ہیں بالک گنگا دھر جو شیر کی صورت میں ہیں، پنجرے میں قید ہیں۔ بھارتی کے ایک اور کارٹون میں روہنڈی راہی کو سورج گرہن کے گرد گھماتے سے تعبیر کیا گیا ہے۔





The draconian laws of the British are represented by the rooster. But the wise know that it is really heralding the dawn of freedom! A visual of 1908.

بھارتی کی تحریروں اور کارٹونوں پر برطانوی حکومت کی کڑی نظر تھی اور ان کے ہر کارٹون اور تحریروں کی رپورٹ بنا کر حکومت کو بھیجی جاتی تھی۔ سبوت کا نکتہ جس کے بعد جب ملک میں آزادی کا جذبہ زیادہ شدید ہوا تو ایڈووکیٹ جنرل پی ایس سری نواسن ایسیر کو ان کارٹونوں کا تجزیہ کرنے کا کام سونپا گیا جس کے نتیجے میں میگزین کے آفیشل ایڈیٹر ایم سری نواسن پر غداری کا الزام لگایا گیا۔ بھارتی اور تری ما لا چاری پانڈ بھری فرار ہو گئے جو اس وقت فرانس کے زیر اقتدار تھا۔ ہفتہ وار انڈیا اب یہاں سے شائع ہو رہا تھا یہ ۱۹۱۰ کا سال تھا اور انڈیا اور ایک رسالے وجیئے کا جس سے بھارتی وابستہ تھے، مدراس میں فراہمی ممنوع تھی۔ ۱۹۱۱ میں ترنل ویلے کے کلکٹر کے قتل کے باعث بھارتی کا پانڈ بھری میں مزید قیام دشوار ہو گیا اور یہی وہ سال تھا جب بھارتی کی سرگرم سیاسی زندگی میں ٹھہراؤ آ گیا۔

تامل ہفتہ وار انڈیا کے ۸۵ شمارے شائع ہوئے ان میں سے کئی اہم شمارے نایاب ہیں ۱۲۵ شمارے کسی طور سے دستیاب ہو گئے ہیں۔ اے آر ویٹیکٹ چیلانپتی نے مختلف اداروں، لائبریریز کی کھوج کے بعد بھارتی کے ۸۵ کارٹونوں کی بازیافت کی ہے ہر کارٹون کے بارے میں بھارتی کے نوٹس بھی ہیں مصنف کے خیال میں بعض کارٹون ایسی خستہ حالت میں ہیں کہ ان کا شائع کرنا ممکن نہیں۔ بھارتی کے یہ سارے کارٹون جنوبی ہند میں آزادی کی قومی تحریک کے کئی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔

پارٹھاساتھن نے اپنی کتاب ART AND NATIONALISM IN COLONIAL INDIA میں لکھا ہے کہ ہندوستانی صحافت میں ۱۸۵۰ ہی میں کارٹون شامل ہونے لگے تھے۔ زیادہ تر کارٹون "پنچ" کے زیر اثر بنائے جا رہے تھے جو ۱۸۵۰ سے شائع ہو رہا تھا THE DELHI SKETCH BOOK پہلی کتاب ہے



The British official tells the Indian people that the Raj was providing them safety, security and rewards. But the impoverished masses retort that they were being robbed of the most important need, symbolised by the ship taking away wheat from the country. A scene in 1909.

جس میں کارٹون ہی کارٹون شامل تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو انگریزوں کے نقطہ نظر کو ظاہر کرتے تھے اور وہ بھی تھے جو ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی پر ہندوستانیوں کے زاویوں کے حامل تھے۔ ان کارٹونوں میں انگریزوں نے نشانہ بنائے گئے تھے اور وہ اعتدال پسند بھی جن کی رہنمائی فیروز شاہ ہنہ جیسے لوگ کر رہے تھے۔ جہاں تک بھارتی کے بنائے کارٹونوں کا معاملہ ہے وہ اپنے عہد سے آگے تھے اور بے حد خلاقی ذہن کی پہلا تھے بھارتی نے صرف کارٹونوں کو لے کر ایک رسالہ ”چتراولی“ کے نام سے نکلنے کا اعلان بھی کیا تھا لیکن وہ اسے بعض مجبوریوں کی بنا پر نکال نہیں سکے بھارتی کے دو ہائیوں بعد تامل ناڈو کی صحافت میں کارٹون کی واپسی ہوئی اور ایس ایس واسن کے اخبار آئند ویکٹن میں مانی کے کارٹون مستقل شامل ہونے لگے اور ۱۹۳۶ء سے روزنامے ہندو میں انگریزی کارٹون شائع ہونے لگے تھے (ایس۔ پیوڈور بھاسکران)

پاکستان کا ایک نیا سہ ماہی ادبی رسالہ

بادبان

قیمت: پچاس روپے

مدیر: ناصر بغدادی

پہلے ہی شمارے نے ادبی دنیا کو متوجہ کر لیا ہے

رابطہ: ۲-۱۳۷۴/۸ معمار اسکوائر، بلاک ۱۲، گلشن اقبال۔ کراچی ۷۵۳۰۰

زمین مہربد





# سahitya Akademi کی چند اہم اردو مطبوعات

نام کتاب	مصنف	مترجم/مرتب قیمت	نام کتاب	مصنف	مترجم/مرتب قیمت
سنگار	یو آرنٹ مورتی	شفیع احمد شریف (ناول) ۲۰/۸	گوپی چند نارنگ	جے تن (انگریزی آٹھ لوقی) ۶/۸	
آزادی	چمن نہل	رضیہ سجاد ظہیر (ناول) ۸۰/۸	گوپی چند نارنگ	جے تن ۴/۷	
گورا	رابندر ناتھ ٹیگور	سجاد ظہیر ۵۰/۷	گوپی چند نارنگ	جے تن (انریطبع)	
گلشن صحت	تارا شنکر بندوپادھیائے	شانی رجن بھٹا چاریہ ۲۰/۷	سیدہ سیدین	یوسف کمال (شاعری) ۵۰/۷	
کلمہ ہی	رابندر ناتھ ٹیگور	سید عابد حسین ۴۰/۷	جعفر رضا	۲۵/۷	
لوک راج	بریندر کمار بھٹا چاریہ	بلراج درما ۱۰۰/۷	بھونراجن شاستری	م. م. راجندر ۲۵/۷	
پہاڑ پر اگ	اینیڈا بھاسا	م. م. راجندر ۸۰/۷	رسوئی مرن بیف	۳۰/۷	
پتھر پانچالی	بھبھوئی بھون بندوپادھیائے	اقبال کرشن ۱۳۰/۷	مولی لال سانی	۲۵/۷	
میری تیری سب بات	یش پال	ایس. بی. رحمان ۳۵۰/۷	شہید الرحمن	۲۵۰/۷	
امرت اور دوش	امرت لال ناگر	پرکاش فکری ۳۰۰/۷	پنڈت برہمچرن دتارکینی	مرزا خلیل احمد ریک ۴۵/۷	
جوئیس سیزر	شیکسپیر	منیب الرحمن (ڈرامہ) ۲۵/۷	پدینی سین گپتا	اسلم پرویز ۲۵/۷	
کنگ بیر	شیکسپیر	ایس. ایس. بھون ۲۵/۷	پلاٹو	ذکر حسین ۵۰/۷	
اقتیلو	شیکسپیر	سجاد ظہیر ۲۵/۷	ریاست	۲۵/۷	
تین نافک	رابندر ناتھ ٹیگور	محمد عجیب ۳۰/۷	مررت چندر	۳۰/۷	
ایک سو ایک نظمیں	رابندر ناتھ ٹیگور	فراق گور کھپوری (شاعری) ۴۵/۷	بابا فرید	۱۵/۷	
ترجمان القرآن (چاہتے)	مولانا ابوالکلام آزاد	مالک رام (آزادیات) ۴۰۰/۷	بنکم چندر چٹرجی	۱۵/۷	
غبار خاطر	مولانا ابوالکلام آزاد	مالک رام (آزادیات) ۴۵/۷	بھارتینند دہریش چندر	مدن گوپال ۱۵/۷	
خطبات آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	مالک رام ۸۰/۷	بچن سنگھ	لطف الرحمن ۱۵/۷	
خطوط ابوالکلام آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	مالک رام ۱۰۰/۷	سوکمار سین	قیصر محمود ۱۵/۷	
تذکرہ	مولانا ابوالکلام آزاد	مالک رام ۱۰۷/۷	چندی داس	۱۵/۷	
کنز ادب کی تاریخ	آر. ایس. مگلی	میر محمود حسین (تاریخ) ۱۰۰/۷	شو بہرت لال ورمن	محمد انصار اللہ ۱۵/۷	
تاریخ بنگلہ ادب	سوکمار سین	شانی رجن بھٹا چاریہ ۳۰/۷	سیدہ جعفر	۱۵/۷	
تاریخ تمل ادب	وردار ارجن	حیات افتخار ۱۶۰/۷	رام چند تواری	بلجیت سنگھ طبر ۱۵/۷	
کیر و چنالی	ہری اودھ	رسوئی مرن کیف (شاعری) ۱۶۰/۷	سجیو	۱۵/۷	
			اکیس ہمایاں	۱۵/۷	

ملنے کا پتہ: سہتیہ اکادمی، سوانی، مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۱

ذہن جدید

## منظر حنفی

قطرہ قطرہ خون کا آندھی کی تیاری میں ہے  
بوند بھر حدت جو باقی دل کی چنگاری میں ہے

ریت کا ہر ذرہ میرا ہمسفر ہے دشت میں  
جو بھی کانٹا ہے مے چھالوں کی غنچاری میں ہے

نچ رہے ہیں سارے ہمایوں کے گھڑیں جلتزنگ  
اور اک سیلاب میری چار دیواری میں ہے

حقیقت ہے مگر اپنی زباں سے کیا بیان کرتے  
ہماری عمر گزری ہے زمیں کو آسمان کرتے

تم بھی کر سکتے ہو دل پر چوٹ کھا کر تجربہ  
اے میاؤ! مجھے آرام بیکاری میں ہے

عبث اہل غم نے دلہنتوں میں ٹھوکیں کھائیں  
کسی کی یاد سے پُر نور اپنا شہر جاں کرتے

رقصِ بسل کا تو مکاری میں ہوتا ہے شمار  
آپ کا خنجر چلانا بھی طرح داری میں ہے

خوشا قسمت، سمندر بیچ اگر ڈوبتے ہیں ہم  
کہ ساحل پر بھی اک دن غرق ہم کو بادیاں کرتے

کوئی بھی چلنے پر کمادہ نظر آتا نہیں  
کارواں کا کارواں مصروف سالاری میں ہے

چمن کی دلکشی اپنی جگہ، لیکن ذرا سوچو  
اگر صحرا نہیں ہوتا تو ہم وحشت کہاں کرتے

شعر کہتا ہے مظفر داد سے بیگانہ وار  
پھل میں وہ لذت کہاں ہے جو شجر کاری میں ہے

لہو سے مل کے آنسو شعر بنتا ہے مظفر کا  
برا لکنا ہے ان فطروں کو بحر بیکراں کرتے



## شاہد مابی

(نذر پروین شاگر)

رمز و اسرار شب و روز کھلا چاہتا ہے  
ایک پردہ کھنکھو آنکھوں پہ اٹھا چاہتا ہے  
حرف تازہ سے سجا کر تانا کھا ایوان غزل  
مرثیہ اب غم الفت کا لکھا چاہتا ہے  
باغِ امکاں میں رُکے جلتے ہیں خوشبو کے قدم  
برگِ انکار نیا دستِ وفا چاہتا ہے  
خود کلامی نے خموشی کا بسادہ اوڑھا  
دلِ وحشی شبِ تنہائی میں کیا چاہتا ہے  
جس سے روشن تھیں شبِ غم کی فردہ راہیں  
آخر شب وہ ستارہ بھی بجھا چاہتا ہے  
دل کے آئینے میں ہر عکس ہے دھندلا دھندلا  
اور اب چاند بھی یادوں کا بجھا چاہتا ہے  
جس کی ہر بات جھجھو دیتی ہے تلو تلو نشتر  
دل بھی کم بخت اُسے حد سے سوا چاہتا ہے

کچھ درد بڑھا ہے تو مداوا بھی ہوا ہے  
ہر سو دل بیتاب کا چرچا بھی ہوا ہے  
پُر زے بھی اُڑے ہیں میری دشت کے سر راہ  
نظروں میں ہماری یہ تماشا بھی ہوا ہے  
بھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھوٹے  
پامال کوئی شہر تمنا بھی ہوا ہے  
مانا کہ کڑی دھوپ میں سائے بھی ملے ہیں  
اس راہ میں ہر موڑ پہ دھوکا بھی ہوا ہے  
روشن تو ہے تنج بستی فضاؤں میں کوئی آگ  
تاریکی زنداں میں اُجالا بھی ہوا ہے  
ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے میرے پاؤں  
ہر پل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے  
کس موڑ پہ جا پہونچا ہے شاہد یہ زمانہ  
رفتار قیامت کی ہے ٹھہرا بھی ہوا ہے

## داستانی غزلیں

اسعد بدایونی

وہ شاہزادے جو بے خواب و غریب زندان ہیں  
حضور ان کو بلائیں کبھی تو ایوان میں

ہمیں کو لوح ملے گی ہمیں کو تحفہ تیغ  
ہمارا نام لکھا ہے کتابِ امکان میں

صاحبِ قراں بنلائے لشکر کا عالم کیا ہوا  
وہ حریر ہیکل کیا ہوئی وہ اسمِ عظم کیا ہوا

چلے تو ہو کسی تصویر پر فدا ہو کر  
یہ جاسکو گے طلسمِ دیارِ جاناں میں

کچھ پنچہ ہائے آہنی شہزادگان کو لے گئے  
یہ ماجرا اس دشت میں اے بختِ برہم کیا ہوا

ہمیں ہم پر کئی دوستوں نے بھیجا تھا  
سودن گزارتے ہیں ہم بھی یادِ یاراں میں

وہ منقل آتش کہ جو روشن تھی پیشِ ساحرہ  
کیسے اچانک بجھ گئی شعلوں کا موسم کیا ہوا

طلسمِ شوق کے رستوں میں پیچ و خم کم ہیں  
مگر نکلنے کی خواہش نہیں غریزاں میں

جب ساحرِ سفاک کی گردن کٹے تو پوچھنا  
کیوں آگ ٹھنڈی ہو گئی فخرِ جہنم کیا ہوا

شبِ طلسم کے سر سے کوئی اتارے تاج  
کبھی تو ہو کوئی ہنگامہ اس کے ایوان میں

سارے سپاہی ڈر گئے ہاتھوں سے نیزے گر گئے  
کل فوج کے پاؤں پٹے اک پہلو اں کم کیا ہوا



## مصور سبزواری

شام دروازے پر اک برات آتی جاتی بھی دیکھوں  
 صبح بیٹی کے بالوں کی لٹ میں سفیدی بھی دیکھوں  
 تم پیہر سراپوں کے ہو تم کو کیا گھر میں تنہا  
 ریت گھر میں فنا کی اُترتی سواری بھی دیکھوں  
 شب سمندر کی چپ اوڑھے ہو منتظر میرا وہ بھی  
 یوں ہی کچھ روز کرتے میں وعدہ خلائی بھی دیکھوں  
 عسکری تھا وہ مارا گیا اور میں سورج کے تن پر  
 ہر سحر اک جواں مرگ بیٹے کی وردی بھی دیکھوں  
 سادہ چہرہ وہ خوابوں نے جس کو بنا ہی نہیں تھا  
 کمرے کے زنجیر اسے خواب کی نقش کاری بھی دیکھوں  
 کل الاؤ کے گرد ایک پر چھائیں سی ناچتی تھی  
 پوچھ کر برف رت سے میں اُس کی کہانی بھی دیکھوں

ہر چند وقت نے بہم آسائیں نہ کہیں  
 مرنے کی ہم نے بھی تو ذرا کوششیں نہ کہیں  
 خود ساختہ فراق سے میں بھی تھا مطمئن  
 اس نے بھی ساتھ رہنے کی فرمائشیں نہ کہیں  
 پہلے ہی جان و دل کا خسارہ بہت رہا  
 کیا ذکر اس نے آج اگر پریشیں نہ کہیں  
 رستا تھا بوند بوند وہ خالی گھر مراد  
 بادل تو اس نے بھیج دئے بارشیں نہ کہیں  
 جس گھر کے باب میں تھیں بڑی خوش قیاسیاں  
 اس نے تو دشمنی کی بھی گنجائشیں نہ کہیں  
 سب عمر ہم نے دوش صبا پر گزار دی  
 اک مشت خاک رکھنے کی بھی خواہشیں نہ کہیں

ذہن جدید

## فاروق شفیق

بہت دھوکا دیا خود کو مگر کیا کر لیا میں نے  
تماشا مجھ کو کرنا تھا تماشا کر لیا میں نے

یہاں بھی اب نئی آبادیوں کا شور سنتا ہوں  
یہاں سے بھی نکلنے کا ارادہ کر لیا میں نے

سفر میں دھوپ کی شدت کہاں تک جھیلنا آؤ  
تری یادوں کو اوڑھا اور سایہ کر لیا میں نے

کوئی اچھا نہیں سب لوگ اک جیسے بستی میں  
نتیجہ یہ ہوا خود کو اکیدا کر لیا میں نے

کوئی موسم ہو کیسی ہی فضا ہو، غم نہیں ہوتا  
زلزلے والا ہر اک رنگ پیدا کر لیا میں نے

یہ دنیا اپنے ڈھب کی تھی نہ دنیا والے اچھے تھے  
مگر کیا کیجئے پھر بھی گزار کر لیا میں نے

پتھر ہماری سمت جو نفرت کا آیا سہتا  
ہم کو یہ زخم اک اُسی پتھر سے آئے ہیں

انگن میں یہ اُجالا، یہ خوشبو یہ رونقیں  
یہ سب کسی فقیر کی چادر سے آئے ہیں



## صدیقہ شبنم

رات آئی تو تری یاد کے جگنو بولے  
اور مری آنکھ میں سوئے ہوئے آنسو بولے

یوں خیالوں میں ترے پہچے کی نری آئے  
تو نہ بولے تو تری آنکھ کا جادو بولے

ہے خموشی میں بھی اندازِ نیکم اُس کا  
کبھی آنکھیں، کبھی چہرہ، کبھی بازو بولے

رات سناں ہے شبنم کسی جنگل کی طرح  
کوئی آسیب ہی آئے کوئی جادو بولے

کیسا عذاب جاں ہے یہ کوئی طلب نہ آرزو  
میرے لبوں پہ آج شب حرفِ دعا ہی اور ہے

کیسی ہوائیں تیز تھیں سارے چلارے بجھ گئے  
ہے جو ابھی جلا ہوا وہ تو دیا ہی اور ہے

## عقیل شاداب

ہے مسلط کسی بلا کی طرح  
زندگی پیرِ تسمہ پا کی طرح

کوئی مجھ میں شریک ہی نہ ہو ا  
میں اکیلا رہا خدا کی طرح

جب مرا گھر تھازد پہ شعلوں کی  
ملنے آیا تھا وہ ہوا کی طرح

مجھ سے لپٹی ہوئی ہے خاموشی  
اس کی پہنی ہوئی قبا کی طرح

میں جھکا سجدہ کی طرح یکسر  
وہ اٹھا دستِ بد دعا کی طرح

بن کے مٹتے مٹ کے بنتا ہے  
نقشِ ہستی بھی نقشِ پا کی طرح

تیرے میرے مکان کی دیوار  
بیچ میں آگئی انا کی طرح

ملنے آئی تھی مجھ سے دوپہری  
دھوپ اوڑھے ہوئے ردا کی طرح

کچھ یزیدوں کی مہربانی سے  
ہو گیا شہرِ کربلا کی طرح

میں رہا اس کا منتظر شاداب  
زندگی بھر الف سے آ کی طرح

نفی سے اثبات کی طرف آ  
خلاؤں سے ذات کی طرف آ  
گریز کیوں کر رہا ہے سچ سے  
پھر اپنے حالات کی طرف آ  
اساس آئندہ کی یہی ہے  
گذشتہ لمحات کی طرف آ  
تو آسمان ہے تو جھک نہیں پر  
تو دن ہے تو رات کی طرف آ  
ہے کورا کا غد تو بن عبارت  
قلم کی داوات کی طرف آ  
ادھوری مت چھوڑ یہ کہانی  
پلٹ کے خطرات کی طرف آ  
یہی ہے ایمان کی کوٹی  
دوبارہ شبہات کی طرف آ  
کہ خالی کاسے بلا رہے ہیں  
سخی تو خیرات کی طرف آ  
اے ذات کے بے کنار صحر ا  
پھر اپنے ذرات کی طرف آ  
پیام بن جا ہمارے حق میں  
پھر اپنی آیات کی طرف آ  
نہ ختم شاداب کسرفانہ  
کہ اب شروعات کی طرف آ



## ظفر غوری

بے زباں دل کی نوا میں رہنا  
 اسم جاں بن کے دعا میں رہنا  
 دل پہ اترے گی آئیہ امید  
 جسم کے غارِ حرا میں رہنا  
 طائرِ آرزو کا مسکن کیا!  
 روز و شب دل کی ہوا میں رہنا  
 کھو گئیں شہرِ اماں کی راہیں  
 غم بھر دشتِ سزا میں رہنا  
 سلگ سلگ زمین کا ماحول  
 اب تو بہتر ہے خلا میں رہنا  
 سیکھ ہی لے گا طائرِ وحشی  
 خوف کی آب و ہوا میں رہنا  
 دھوپِ افلاس کی جھلسائے گی  
 اپنے قامت کی بردا میں رہنا  
 سر پہ سورج کا آتشیں سایہ  
 تاجِ خوابِ آنا میں رہنا  
 تو گہڑِ زاد ہے، صدفِ صورت  
 حلقہٴ موجِ بلا میں رہنا  
 خواب آنکھوں میں آسمانوں کے  
 بس بو نہی خاکِ سرا میں رہنا  
 جب بکھرنا ہی ہے نصیب ظفر  
 رنگ و بو بن کے فضا میں رہنا

حالِ دل لفظوں میں کیا، با چشمِ غم لکھنا اُسے  
 ہے بہت وہ طبعِ نازک، کم سے کم لکھنا اُسے  
 وقف ہیں اہل جہاں کے روز و شب جس کیلئے  
 صبحِ خوں روشن سے حرفِ شامِ غم لکھنا اُسے  
 وہ عطا کرتا رہا کیا کیا عنایت کے عناب  
 وہ ستم پیشہ سخی ہے، محترم لکھنا اُسے!  
 نوکِ خنجر سے لکھی ہیں بے کسوں کی قسمیں!  
 اس کا حق ہے، صاحبِ سیف و قلم لکھنا اُسے  
 اس کی چشمِ ناز نے اشکوں کو موتی کر دیا  
 خوں کی پیاسی رت سہی، ابرِ کرم لکھنا اُسے  
 روندنا ہے کیوں دلوں کو وقت کا سفاک پیر  
 ٹوٹنا ہے کیسے انساں کا بھرم لکھنا اُسے  
 کس طرح جیتا ہے اک انساں اکیلا بھیر میں  
 اور کیوں تنہائی بن جاتی ہے غم لکھنا اُسے  
 مسکرا کر پیتے رہنا جامِ زہر اختلاف  
 ہم نوا، ہم راز، ہم دم، ہم قلم لکھنا اُسے

## طارق متین

یہ بات جھوٹ نہیں دوستوں عجب ہے تو کیا  
سکوں کا قحط ہمیشہ رہا ہے اب ہے تو کیا

ضمیر بخینے والے کو اور کیا سمجھیں  
اُسے رزقِ الٰہی کہئے وہ خوش نسب ہے تو کیا

جو ہو سکے کھلی آنکھوں سے زندگی دیکھو  
جہاں خواب میں جینے کا تم کو ڈھب ہے تو کیا

زباں خاموش ہے آنکھیں مگر سوا لی ہیں  
یہ خالی ہاتھ ہمارا جو بے طلب ہے تو کیا

اک ایک حرف میں رنگِ نشاط بھرتا ہوں  
کتابِ غم جو مرے نام منتخب ہے تو کیا

وہ میرا دوست ہے دل کے قریب رہتا ہے  
بہت عزیز ہے مجھ کو وہ بے ادب ہے تو کیا

چن میں اگ لگے گی تو کس کو بخشنے گی  
مرا ہی اشیاء طارق جو منتخب ہے تو کیا

چنیں جو رات کے خوابوں کی کمرچیاں طارق  
لوہاں ہوئیں اپنی انگلیاں ابکے



## منظور ہاشمی

پریوں والے دیس کی رانی رہتی ہے  
سات سمندر پار، مہمانی رہتی ہے

خوابوں کی نگری میں، آنے جانے کی  
ہر اک کو، کتنی آسانی رہتی ہے

ہری بھری تھیں بہت جن سے کھنٹیاں میری  
کہاں برسے لگیں، اب وہ بدلیاں میری

ترے خطوط کی خوشبو، تو اب بھی زندہ ہے  
پڑھوں، تو اب بھی ہمتی ہیں انگلیاں میری!!

اسی طرف سے، کسی دن تو چاند نکلے گا!  
کھلی رہی ہیں، اسی دھن میں کھڑکیاں میری

ہوا چلی، تو سمندر پہ اتنا خوش، لیکن  
اُداس کرتی رہیں اس کو، کشتیاں میری

قصور اب میں۔ کسی اور کا بتاؤں کیا؟  
مے خلاف ہی نکلیں، گواہیاں میری!!

کسی طرح سے، گریباں نے راستہ روکا  
ہوا تو اب کے۔ اڑا دیتی دھجیاں میری

پانی پر، بس ایک سفینے کی خاطر  
ٹہروں میں، کیا ٹکھینچا تانی رہتی ہے!

لاکھ اسے پانا، ناممکن ہو جائے  
پھر بھی اک صورت، امکانی رہتی ہے

رنگ ہو کا جتنا بڑھتا جاتا ہے  
اتنی ہی، اس کی ارزانی رہتی ہے

دن سے بھی، یہ راز چھپائے رہتا ہوں  
کیسے میری شام سہانی رہتی ہے؟

بہت پرانا، اس کا قصہ ہے، لیکن  
روز نشی اک بات سنائی رہتی ہے

## شاہد اختر

شہر میں پھر کہیں دیوار گری لکھا تھا  
میں جسے پڑھ نہ سکا خط میں وہی لکھا تھا

ہم بھی الزام ہواؤں پہ کہاں تک رکھتے  
ان چہرا غلوں کے مقدر میں یہی لکھا تھا

چراغ ہی نہیں تھوڑی ہوا بھی رکھتے ہیں  
ہم اپنے گھر کا دریچہ کھلا بھی رکھتے ہیں

منہدم ہو گئے چھوٹے ہی درختوں کے حصار  
جس سے ڈرتے تھے وہی بات کوئی لکھا تھا

سجے سجائے دروہام آرزو میں ہم  
پس خیال ہنس و سوسہ بھی رکھتے ہیں

بس اسی بات پہ کاٹی گئی اُنکی میری  
ریت پر میں نے ترا نام کبھی لکھا تھا

نہ دن کی کوئی علامت نہ استعارہ شب  
مگر وہ روزِ ماضی تو وا بھی رکھتے ہیں

اُس کے دامن میں مصائب کے سوا کچھ بھی نہ تھا  
تو نے جس شخص کو مختار و غنی لکھا تھا

نہ وطن کی امانت ہے سرِ تمہارے لیے  
تو پھر یہ بارِ تعلق اٹھا بھی رکھتے ہیں

اُسے عزیز سمجھتے ہیں اس لیے اختر  
پے نباہ ذرا سا گلہ بھی رکھتے ہیں



## ریاض لطیف

جال رگوں کا گونج ہو کی سانس کے تیور بھول گئے  
کتنی فنا میں کتنی بقائیں اپنے اندر بھول گئے

جہنم جہنم تک قید رہا اک بے معنی انگڑائی میں  
میں ہوں وہ محراب جسے میرے ہی پتھر بھول گئے

بدن کے گنبد خستہ کو صاف کیا کرتا  
نترے جہاں میں نے انکشاف کیا کرتا

جانے کیا کیا گیت سنائے گردش کی سرگوشی نے  
بے چہرہ سیارے مجھ میں اپنا محور بھول گئے

علم کے اُونگھتے پانی میں جب تھی میری لہر  
مرے وجود سے میں اختلاف کیا کرتا

بیتی ہوئی صدیوں کا تماشا آنے والے کل کا بھنور  
آتے جاتے لمحے مجھ میں اپنا پیکر بھول گئے

نہ کوئی شور تھا اُس میں، نہ کوئی سناٹا  
میں اپنی روح کے گونگے طواف کیا کرتا

اب بھی چاروں سمت ہمارے دنیا میں حرکت میں ہیں  
ہم بھی بے دھیانی میں کیا کیا جسم کے باہر بھول گئے

کہ اک دوام کے تیور تھے مرتعش اُس پر  
سفر کی گرد سے میں انحراف کیا کرتا

دور کناروں کی ریتوں پر کھوج رہے ہیں آج ریاض  
کس کی سوئی دنیا میں ہم اپنے سمندر بھول گئے

کئی یگوں کی شفق میں تڑپ چکا ہے ریاض  
لہو اب اپنے جنوں کو معاف کیا کرتا

## اقبالِ ہمیم

ایک لمحہ ڈھونڈتا دریا کوئی  
ایک لمحہ سامنے صحران کوئی

ایک لمحہ میں ہوں میں دریا روار  
ایک لمحہ میں ہوں میں شعلہ نشان

ایک لمحہ مردوزن روتے ہوئے  
ایک لمحہ مجھ گیا چہرہ کوئی

ایک لمحہ میں ہوں میں افرہ دل  
ایک لمحہ میں ہوں میں چہرہ فغاں

ایک لمحہ دیدنی منظرہ دوش  
ایک لمحہ گھاؤ ہے گہرا کوئی

ایک لمحہ میں ہوں میں دیوار و در  
چیتے لمحوں کا اک ریگ رواں

ایک لمحہ ابتدار تانتہا  
ایک لمحہ رقص شعلہ سا کوئی

ایک لمحہ میں ہوں میں آوارگی  
ایک لمحہ جستجو، ٹھہروں کہاں

ایک لمحہ پوچھتا ہوں کیا ہوا؟  
ایک لمحہ خاک و آتش پاکوئی

ایک لمحہ میں ہوں میں رخ زبرِ پا  
ایک لمحہ میں ہوں میں آتشِ فنا

ایک لمحہ دیکھتا مجھ کو ہمیم  
ایک لمحہ سر بہ زانو تھا کوئی

ایک لمحہ میں ہوں میں قوسِ قرح  
ایک لمحہ میں ہوں میں کوئی دھواں



## زیرِ شفاۓ

بساطِ خاک سے باہر نشانِ اول ہوں  
میں از نقائی سفر کا جہانِ اول ہوں

میں گھومنا ہوں بگولے میں بند ہو کر بھی  
غبارِ وشت نہیں آسمانِ اول ہوں

یہ کشف وہ ہے جو مجھ پر کبھی نہیں کھلتا  
دعائے آخر شب یا فغانِ اول ہوں

ڈھکے ہے گوشہٴ صحرَا کو میری برچھائیں  
میں ابرِ پارہ نہیں سائبانِ اول ہوں

کمالِ حاضر و غائب ہے کائناتِ مری  
مکانِ بعد میں ہوں لامکانِ اول ہوں

زیرِ ازل سے تلاشِ ابدِ گزیدہ اسی  
میں ہکشاں کی طرح کاروانِ اول ہوں

خزائ کی رنگ آمیزی نہیں جادوگری دیکھو  
ہو اساکت ہے لیکن پتہ پتہ مخفی دیکھو

ابھرتی ڈوبتی لہروں میں آنکھوں کے لیے جلیں  
کہیں سے بیچ دریا میں نہانی جل پری دیکھو

ہوا شرمندہ جھونکا بھی ہے گستاخی سے شرمندہ  
وہ کیسوتا کر لہر ارہے ہیں افسری دیکھو

ترستی ہے یہاں کی ربیت قطرہ قطرہ پانی کو  
کہ بادل صَف بے صف آتے ہیں صحرَا پروری دیکھو

ستاروں کی کمی سے آگیا ہے چاند ہالے میں  
نہیں جاتی ہے میری خشک آنکھوں کی تری دیکھو

یہ پتھر ہیں تمہیں پتھر بنا دیں گے تو کیا ہو گا  
زیرِ اچھی نہیں ہے دلبروں سے مخفی دیکھو

خدا احمد رمن

حمید الماس

مُحِیط چاک پہ موج ہنر میں روشن ہوں  
میں اعتبار کفِ کوزہ گر میں روشن ہوں

میں حاشیہ ہوں ترے جلوہ زار جیرت کا  
میں تیرے ساتھ ترے بام و دریں روشن ہوں

میں آپ اپنا اجالا ہوں شب کے دامن پر  
میں آپ اپنی دعائے سحر میں روشن ہوں

اٹھا کے لے گیا مجھ کو گروہ نعرہ کشاں  
میں انقلاب کی جھوٹی خبر میں روشن ہوں

وہی ہے کہنگی ظلمتِ خلا، اور میں  
نئی اڑان لیے بال و پر میں روشن ہوں

نہ جانے کب سے ہوں آتش بجاں تماشاگر  
ترے لیے میں تری رہنمائی میں روشن ہوں

چمک رہی ہے اداسی مرے حوالے سے  
میں رمن اب بھی کسی چشم تر میں روشن ہوں

سرگوشیوں میں حرف صداقت سنائی دے  
انہار کا یہ سلسلہ اچھا دکھائی دے

پابستہ میں حصار ہوا و ہوس میں ہوں  
امکان بھی نہیں کوئی مجھ کو رہائی دے

الزامِ سادہ گوئی نہ میرے سخن پہ آئے  
صوت و بیباں کو تابشِ فکرِ جنائی دے

لکھنی ہیں طرح طرح کی تشنہ حقیقتیں  
نوکِ قلم کو روزِ نئی روشنائی دے

گھٹتے ہیں لمحہ لمحہ فراست کے فاصلے  
ایسے میں کس کو ذور کا مضمون سمجھائی دے

میں جانتا ہوں میری سرشتِ آمرانہ ہے  
لیکن کبھی کبھی مجھے لطفِ گدائی دے

گھیرے ہوئے ہیں ایسے زمانے کی شور و شبیں  
الماس سوچ میں ہے کہ کس کو دہائی دے

ذہن جدید



# غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

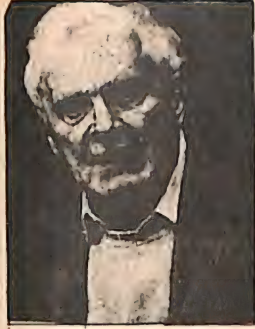
۲۵/-	قیمت:	دیوانِ غالب (اردو)
۴۰/-		غالب کا دیہ کا اودھی روپ ہندی میں
۲۰/-	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	خاندانِ لوبارو کے شعرا
۲۰/-	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۶۹ء
۱۵/-		
۱۰/-	" " " " "	مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی) ۱۹۶۹ء
۵۰/-		غالب کی اردو
۹۵/-	مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین خاں	غزلیات غالب (اردو) انگریزی ترجمہ
۸۰/-	" " " " "	غزلیات غالب (فارسی) "
۶۰/-	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	سید مسعود حسین رضوی ادیب
۴۵/-	ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	سیر المنازل
۶۰/-	مرتبہ: نور بنی	دیوانِ غالب (ہندی)
۳۹۰/-	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)
۶۰/-	ترجمہ: ڈاکٹر ظ انصاری	منشیاتِ غالب
۶۰/-	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	نقد قاطع برہان معضائم
۲۵/-		قاطع برہان
۶۰/-	مولانا الطاف حسین حالی	یادگارِ غالب
۶۰/-	ڈاکٹر معین الرحمن	غالب اور انقلاب ستاون
۶۰/-	ڈاکٹر انصار اللہ	نواب معتمد الدولہ آغا میر
۶۰/-	ترجمہ: غلام نبی ناظر	دیوانِ غالب (کشمیری)
۹۰/-	مصنف: شمس الرحمن فاروقی	تفہیمِ غالب
۶۰/-	پروفیسر نذیر احمد	مومین خاں موہن
۶۰/-	" " " " "	غالب پر چند مقالے
۶۰/-	" " " " "	مولانا امتیاز علی عرشی
۶۰/-	" " " " "	قاضی عبدالودود
۶۰/-	" " " " "	حافظ محمود شیرانی
۶۰/-	" " " " "	گفتنِ غالب

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳

# اسپیڈر آخری دنوں میں شعر کم کہتے اور لکچرس زیادہ دیتے تھے

STEPHEN  
SPENDER

کا تعلق



سر کا خطاب پانے والے برطانوی شاعر اسٹیفن اسپنڈر

انگریزی شاعروں کی اس نسل سے تھا جس نے ۱۹۳۰ کے برسوں میں شہرت اور مقبولیت حاصل کی تھی۔

اسپیڈر کی عمر ۸۶ سال تھی۔ اسپنڈر شمالی لندن میں واقع اپنے مکان میں لگتے جہاں ان کی طبیعت خراب

ہو گئی۔ انھیں سینٹ بری اسپتال میں جایا گیا لیکن انھیں ڈاکٹر ورنہ مردہ قرار دیدیا اسپنڈر کی بیوی نٹاشا لٹون جو ایک ممتاز ہسپانوی نواز ہیں

ان کے سر ہانے تھیں۔ اسپنڈر کے شاعر دوستوں اور جم عمروں میں ڈیو۔ ایچ۔ آڈن، کرسٹوفر شرود وڈ لوئس میکینیز اور رسل نے یوس۔

جیے ممتاز انگریزی شاعر شامل تھے۔ شاعروں کا یہی وہ گروپ تھا جس نے انگریزی کے شعری ادب پر اپنی گہری چھاپ چھوڑی آسکفورڈ یونیورسٹی

کالج میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں اسپنڈر کی شاعروں کے اس نوجوان گروپ سے ملاقات ہوئی تھی۔ اسپنڈر کو کم عمری میں اپنی شاعری

کے پرستار مل گئے تھے آخری دنوں میں وہ شعر کم کہتے تھے اور لکچرس زیادہ دیتے تھے انھوں نے ادب اور مطالعہ ادب پر برطانیہ اور امریکہ میں بے شمار

لکچر دیے تھے۔ انگریزی ادب میں ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں ۱۹۸۳ میں "نائٹ" کے اعزاز سے نوازا گیا اور ۱۹۹۹ میں انھیں امریکہ

کی اکادمی آف آرٹس اور لٹریچر کا اعزازی ممبر بھی بنایا گیا۔ اسپنڈر کو اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں ایک بائیس بازوں کے منگوا اور شاعری حیثیت سے

ہانا گیا تھا اسپنڈر نے اسپن کی خانہ جنگی کے دوران ای پبلکس خیالات کی حامل شاعری کی اور کیونٹ پارٹی سے وابستگی اختیار کی۔ لیکن بعد میں

جینی ۱۹۴۹ میں جب ان کی شہرہ و کتاب "THE GOD THAT FAILED" شائع ہوئی تو کیونٹ نظریات سے ان کی مایوسی کا اقرار سامنے

یا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ ایک لیبرل کیونٹ مخالف بن گئے۔ اسپنڈر، آڈن، یوس، میکینز آسکفورڈ کے ایسے نوجوان شاعر

تھے جو یورپ میں فاشزم کے عروج سے سخت مخالف تھے ان کی تحریریں بھی فاشزم کی مزاحمت اور مخالفت کرتی ہیں۔

اسپیڈر حسین اور خوبصورت سرفروقت تھے ان کی آنکھیں پُرکشش اور سی تھیں اور اپنے گروپ میں معصوم تصور کیے جاتے تھے اسپنڈر

اس کے دوست "HOLY FOOL" بھی پکارتے تھے۔ اسٹیفن اسپنڈر کی شاعری خاصی داخلی نوعیت کی تھی لیکن ان کے یہاں سماجی اور

یاسی موضوعات بھی کا تھے۔ اسپنڈر کا جنم ۲۸ فروری ۱۹۰۹ کو شمالی لندن میں HAMSTEAD میں ہوا تھا۔ ان کا خاندان خاصا

ممتاز تھا اور سیاسی اعتبار سے ان کے خاندان والے لیبرل تھے۔ ان کی ماں کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ صرف بارہ سال کے تھے ان کے والد

ہیرلڈ اسپنڈر کا پانچ سال بعد انتقال ہو گیا۔ ۱۹۲۷ میں جب اسپنڈر نے آسکفورڈ میں قدم رکھا تو اس وقت کے مقبول نوجوان

شاعر آڈن سے ان کا تعارف بھی ہوا اور دوستی بنی۔ اور پھر اس کے حلقے کا حصہ بن گئے۔ اسپنڈر کی نظموں کا اولین مجموعہ ۱۹۳۴ میں

شائع ہوا تھا اس کے بعد ۱۹۳۷ تک اس کے دو اور مجموعے آئے تھے، اسپنڈر ادب اور زندگی کے قریبی ربط اور رشتے کے منکرانہ

تھے اسپنڈر نے ۱۹۳۹ سے ۱۹۴۱ تک "ہورازن" جیسے مقبول رسالے میں معاون مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد وہ کیونٹ

مخالف رسالے ENCOUNTER کے ۱۹۵۳ سے ۱۹۶۷ تک شریک مدیر رہے۔ ۱۹۶۷ میں جب یہ چومک دینے والا انکشافی ملنے

ایاکہ ENCOUNTER اور CIA کے درمیان گٹھ جوڑ تھا تو اسپنڈر نے اپنی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ وہ اس ربط سے قطعاً

بے خبر تھے۔ اسپنڈر نے ان کا نوٹس سے استغناء دیکھا تھا مشترکہ دہائی میں اسٹیفن اسپنڈر نے سینٹر DAVID HOCKNEY کے توسط

سے چین کو جانا تھا۔ انتقال کے وقت اسپنڈر کی عمر پچاس سال تھی۔

ذہن جدید





• کارٹون کی عمر کم اور وقتی ہوتی ہے  
• میرے کارٹون کا حاوی موضوع زندگی کی چہل پہل ہے

• ماریو مرانڈا



• ماریو مرانڈا MARIO MIRANDA ہمارے ملک کے اہم کارٹونسٹ ہیں یہاں مرانڈا کے وہ کارٹون گفتگو کا موضوع ہیں جو مرانڈا کے اسرائیل کے دورے کی دین ہیں۔ دسمبر ۱۹۹۲ میں مرانڈا دوسری بار اسرائیل گئے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ اسرائیل ایک چھوٹا سا ملک ہے جسے ایک دن کی سیاحت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ گولان کی پہاڑیوں سے اسرائیل کا پورا لینڈ اسکیپ بے حد خوبصورت ہے اسرائیل عربوں اور یہودیوں کی ایک بے حد ثروت مند مذہبی تاریخ کا ایک جیتا جاگتا مانو منٹ ہے۔ تہذیب و تمدن کی گود میں پلے ملک، شہر مرانڈا کو بے حد پسند آتے ہیں۔ اسرائیل بھی ایسا ہی ایک ملک ہے جو پیغمبروں کے فرمودات اور ان کے معجزوں کے ذکر و فکر سے گونجتا رہتا ہے۔ یہاں عرب اور یہودی آبادیوں میں کوئی فاصلہ نہیں مراٹے کے خیال میں عرب مسلمانوں، یہودیوں اور عیسائیوں کے درمیان سماجی لین دین ویسا ہی زندگی کا معمول ہے جیسا کہ ہندوستان میں، دسمبر ۱۹۹۲ میں اسرائیل کا دورہ مرانڈا کے لیے اس اعتبار سے بڑا سودمند اور دلچسپ تھا کہ اس دورے نے مرانڈا کو اسرائیلی عوام کی زندگی، وہاں کے مخصوص کرداروں، اس کے مذہبی اور تاریخی آثاروں، میناروں، گنبدوں، محرابوں، ہوٹلوں، بازاروں، گلیوں اور سڑکوں کی چہل پہل کو کارٹونوں میں ڈھالا تھا۔ ان کارٹونوں میں دیوار گرہ بھی ہے، مونتے فلور ونڈیل اور پروٹلم کا نیالینڈ اسکینچ۔ مرانڈا کا کہنا ہے وہ اپنے کارٹونوں میں عام انسانی زندگی کو موضوع بناتا ہوں اس لیے جسے کارٹون میں انسانی شبہیں زندگی کی چہل پہل سے کٹی ہوئی نہیں ہوتیں۔ پروٹلم میں عربوں کی آبادی ہے مرد عموماً بزنس سوٹ میں اور عورتیں گھنے نقابوں اور برقعوں میں اچنی اور فیشن ایبل شوز پہنے نظر آتی ہیں، اسرائیل کے لگی کوچوں میں خراب نادروازوں سے گذر کر جانا ہوتا ہے جہاں قدم قدم پر لوک کافی پیٹے نظر آتے ہیں، اسرائیل میں ذہن جدید



شراب خانے کم ہیں کہ وہاں کے لوگ لغزش پاکے کم قائل ہیں۔

مرانڈا کا کہنا ہے کہ کارٹونسٹ کی حیثیت سے ہنر زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر نظر رکھنا ہوں جب بھی کوئی آدمی خود کو سنجیدہ بنانے یا ہونے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اور بھی FUNNY لگتا ہے۔ مرانڈا نے بتایا جب میں تل ابیب کے ہوائی اڈے پر اترتا تو میں نے دیکھا بہت سے یہودی بڑے نام جھام کے ساتھ امریکہ سے لوٹے تھے۔ مجھے ان کی اس واپسی میں طنز اور مزاح کے بہت سے پہلو نظر آئے اسی طرح میں نے اسرائیل کے مخصوص کرداروں پر بھی کارٹون بنائے ہیں، مجھے یاد ہے جب ۱۴ دسمبر ۱۹۶۲ کو ایودھیا میں بابر مسجد گرائی گئی تو میں تل ابیب میں ہندوستانی سفیر کے ساتھ دوپہر کے کھانے پر مدعو تھا، اسرائیلیوں کو مسجد کی اس انہدامی کاروائی سے بے حد صدمہ پہنچا تھا، عرب ملکوں کے ساتھ اسرائیل کے متنازعہ تعلقات کے باوجود میں نے کسی اسرائیلی کو خوش نہیں دیکھا۔ ان میں سے بہت سوں نے مجھ سے کسی قدر برہمی کے لہجے میں پوچھا ”کیا تمہارے ملک کے لوگ پاگل ہو گئے ہیں؟“

مرانڈا نے محض سیاست کے حوالے سے کارٹون نہیں بنائے، مرانڈا کے کارٹونوں میں سیاست پر بالواسطہ ایک تھیکا طنز ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اخبار کا ڈسپن اور اس میں رہ کر کارٹون یا ڈرائنگ بنانا ان کے لیے وشوار ہے انھیں کارٹون سے زیادہ ڈرائنگ میں لطف آتا ہے۔ کارٹون میں زیادہ تفصیل اور جزئیات کی ضرورت کم پڑتی ہے جب کہ ڈرائنگ آپ سے جزئیات اور تفصیل بھی چاہتی ہے، اس کے علاوہ کارٹون اور ڈرائنگ کا ایک فرق یہ بھی اہم ہے کہ کارٹون کی عمر کم اور اس کا اثر وقتی ہوتا ہے جب کہ ڈرائنگ کو لمبی عمر ملتی ہے اور اس کا اثر بھی دیر پا ہوتا ہے۔ (ذہن جدید)

## ● ہم لکھنے والوں کے لیے آزاد ہندوستان میں فسادات کا ہونا تشویش اور تردد کا باعث ہے

● آزاد ہندوستان میں ہونیوالے فسادات پر اردو کے بعد ب سے زیادہ ہندی میں لکھا گیا ہے

● ذہن جدید  
واحد ادبی ثقافتی رسالہ ہے جس نے ملک میں ہونیوالے فسادات پر باقاعدہ اور مسلسل لکھا ہے  
فسادات پر اردو افسانوں کی خصوصی پیش کش کے بعد اب پڑھنے فسادات پر ہندی  
میں لکھے گئے افسانوں اور شاعری کا انتخاب اور ایک بھرپور مباحثہ —

## فسادات کے افسانے سلسلہ ۲

پیش کش • ذہن جدید پوسٹ بکس ۷۰۴۲ • نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

میری پینٹنگس میں نقطہ آغاز بھی ہے درمیانی عروج بھی  
مگر وہ خاتمے کے تصور میں یقین نہیں رکھتیں • فرانس نیوٹن سوزا



● پینٹر فرانس نیوٹن سوزا ستر برس کے ہو گئے ہیں ایسا کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے اس پینٹر کی پینٹنگس میں لائون کاؤن ویسا  
جی ہے جو پکا سوسے منسوب ہے۔ آزادی کی قوی تحریک کے زمانے میں سوزا بمبئی کے جے جے اسکول میں پڑھ رہے تھے اور قومی  
تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں جے جے اسکول سے نکال دیئے گئے تھے پھر وہ لندن کے سنٹرل اسکول آف آرٹ سے منسلک  
ہو گئے اور پھر انھوں نے امریکہ کے لیے رخت سفر باندھ لیا پچھلے دنوں سوزا کئی بار تک دلی میں تھے۔ انھوں نے ایک تفصیلی انٹرویو  
میں اپنے فن کے بارے میں کئی دلچسپ باتیں کیں۔ سوزا نے اس ملاقات میں کہا کہ جب بھی وہ آرٹسٹ کی بات کرتے ہیں تو  
ان کا مطلب وہ آرٹسٹ ہوتا ہے جو جینوئن ہو۔

سوزا کے خیال میں بمبئی کے مقابلے میں دلی زیادہ بہتر ہے کہ یہاں پھر سے متعلق مسائل اور زاویے زیادہ زیر بحث  
آتے ہیں۔ دلی میں ثقافتی ماحول ہے جب کہ بمبئی اپنے کردار میں مرکناٹل ہے ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ بمبئی کے مقابلے میں دلی  
میں ہر مالی زیادہ ہے اور اس کے کردار میں ایک طرح کی وضع داری ہے سوزا نے کہا کہ ان کے آرٹ کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ  
نچر ہی سے اپنا سارا مواد حاصل کرتے ہیں درست نہیں۔ انھوں نے کہا کہ میں نے کرافٹ کا پوری طرح مطالعہ کیا ہے میرا میڈیم  
وہ ہے جو کچھ مسئلہ فنی اقدار پر مبنی ہے۔ میں آئل پینٹ اور تازہ تر ACRYLIC کو استعمال کرتا ہوں۔ میرے نزدیک فائن آرٹ  
ذہانت سے پھر پورا ایک ایسی سرگرمی ہے جو لطفوں سے عبارت ہے اور یہ لطیف حیثیت جس قدر زیادہ ہوگی فن بھی اتنا  
ہی عظیم ہوگا۔ لوک آرٹ میں لطفوں کی کمی ہوتی ہے وہ سادہ اور رنگوں کی طلسم کاری سے زیادہ مانوس نہیں ہوتا ہی



یہ میرے لیے اس میں کوئی کشش نہیں ہے۔ سواڑ کے نزدیک

سریلیزم SURREALISM ایک بُرے خواب کی طرح

ہے اُن کا کہنا ہے میرے نزدیک

آرٹسٹ نہیں ہے جب میں عظیم آرٹ کی بات کرتا ہوں تو

میرے ذہن میں فائن آرٹ ہوتا ہے۔ اور فائن آرٹ کو

سب پر برتری حاصل ہے آرٹ کی شجرہ بندی میں

HIERARCHY

لوک آرٹ اور دوسرے آرٹ کم تر ہیں۔ ہندوستان کے

فائن آرٹ کی جڑیں بہت پرانی ہیں۔ یہ یونانی دارو میں تھا

اور عہدِ وسطی کے مندروں کی بُت تراشی بھی اسی کی دین

تھی ہمارا EROTICA منی ایچ اور تانترک آرٹ

مغرب میں زیر بحث اُنیوالی تجدیت سے بہت پہلے

تجدیدی ہنیت کا تجربہ کرچکا تھا۔ ہندوستان میں اداں

گار دکی بدی ہوئی صورت قدیم مندروں کی بہت ساریوں

میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ہمارے قدیم مندروں کی سنگ تراشوں میں آواں گاد کا یہ DISTORTION بے حد حیرت انگیز ہے

یہ ایک اچھی علامت ہے کہ موڈرن انڈین آرٹ میں جاپانیوں کی دلچسپی بھی بڑھتی ہے۔ ایک بڑے جاپانی صنعت کار نے اس

ART OF INSTALLATION

مقصد کے لیے میوزیم بھی بنایا ہے۔ سوزا نصب کیے جانے والے آرٹ کے قائل نہیں دوسرے

فائن آرٹ نہیں مانتے۔ ان کا کہنا ہے ہر آرٹسٹ بھٹیوری کا پابند ہوتا ہے آرٹ کے نصب کرنے کا عمل "بھٹیوری" سے باہر ہے

یہ تو شادی کے منڈپ کی طرح ہے جو تفریب کے بعد توڑ دیا جاتا ہے۔

کسی بھی جینوں آرٹسٹ کی تخلیق کو بار بار دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے تاکہ اس کے فنی عمل کی مختلف گہرائیوں سے

واقف ہوا جاسکے۔ اگر یہ فی عمل بڑا ہے تو وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ آرٹ پوری انسانی دنیا کے لیے حمایتی انگلی کا

مرچشمہ بن جانا ہے، میوزیم ڈائریکٹر اور آرٹ کرٹک کے علاوہ وقت اور زمانہ بھی یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کیا آرٹ ہے

اور کیا محض لپٹا پوتی اُس بحث میں اپنے فی عمل سے آرٹسٹ کی باخبری بھی معنی رکھتی ہے عموماً آرٹسٹ اپنے خیال کو

پینٹ کرنے سے پہلے اس کے نقطہ آغاز پر خاصا غور اور محنت کرتے ہیں تاکہ کوئی لازوال اور ابدی قدر و قیمت کی

حامل علقین مکمل ہیں اور جائے۔

سوزائے خیال میں وقت کے ساتھ ہفتیں FORMS بھی بدلتی رہتی ہیں وہ کہتے ہیں۔ میں آج جوڑا سنگ کر

رہا ہوں وہ اسی موضوع پر میری کل کی ڈرائنگ سے مختلف ہو گی جہاں تک مذہبی نوعیت کی پینٹنگس کا تعلق ہے تو میں

ماذوق الفطرت مظاہر کو نہیں ماننا دوسرے میں کسی بھی مذہبی موضوع کو اپنے طور پر سینٹ کر کے کا قائل ہوں اور میں نے

ایسا کافی کچھ مینٹ کیا ہے دوسروں سے اس معنی میں مختلف پیٹروں کہ میں پیٹ نہ کرنے سے پہلے سوچتا ہوں میری پیشکش پر

نقطہ آغاز بھی ہوتا ہے اور اس کا درمیانی عروج بھی مگر پینٹنگ خانے کے تصور سے عاری ہوتی ہے۔ پینٹنگس وقت کے ساتھ

ساتھ یا تو اپنے با معنی ہونے کا اعتراف کر لیتے ہیں یا پھر ان پر "بے معنی" ہونے کا لیبل لگا دیا جاتا ہے، میرے نزدیک

وہن جدید

وہ معاشرہ ایک جمہول معاشرہ ہے جو اپنے آرٹسٹوں سے بے خبر ہے۔ آرٹسٹ کو معاشرے کو نہیں اپنا ناچا ہے معاشرے کو چاہیے کہ وہ آرٹسٹ کو اپنائے میں سمجھتا ہوں کہ آرٹسٹ ایک ایسا فرد ہے جو سماجی سوچ اور فکر کو ہمیشہ کرتا ہے میں تو یہاں تک کہوں گا کہ آرٹ سوشل DARWINISM ڈارون ازم پیدا کرتا ہے۔ دنیا کی بڑی تہذیبوں نے آرٹسٹ بھی بڑے پیدا کیے اور آرٹسٹ کے شاہکار بھی ایسی بڑی اور عظیم تہذیبوں کے تعلق سے ہیں، یونان اور ہندوستان کی ثقافتی تاریخ کا حوالہ کافی ہو گا۔ سوزا کو فرقہ واریت پر پیٹ کرنے کا خیال کبھی نہیں آیا۔ ان کے خیال میں یہ ایک طرح کا احتجاجی آرٹ ہے اور وہ صرف فائن آرٹ میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں آرٹ میں تحریکوں کی کوئی وقعت نہیں۔ موسم اور فطرت کی طرح وہ بھی آتی جاتی رہتی ہیں، سوزا کے خیال میں ہر آرٹسٹ ایک اچھا استاد نہیں ہو سکتا ہے وہ کہتے ہیں مجھے آرٹ پڑھانے یا اسے کسی کو باقاعدہ سکھانے سے دلچسپی نہیں بہت سے لوگ ہیں جو اپنے استاد ہیں یا باورچی ہیں درزی ہیں میں تو پیٹر پیدا ہوا ہوں۔ میرا کام صرف پیٹ کرنا ہے اور بس۔ سوزا کا خیال ہے کہ ڈرائنگ کی لائن اگر فارم FORM اور لے RHYTHM کا احساس دلاتی ہے تو پینٹنگ کے رنگ ایک ایسی سرخوشی عطا کرتے ہیں جسے زندگی کی روزمرہ حقیقتوں کے رنگ میں پانا ممکن نہیں، سوزا کے خیال میں آرٹسٹ بنتا یا بنایا نہیں جاتا وہ تو پیدا ہوتا ہے۔ اس کی مصوری کی صلاحیتوں کا آغاز رحم مادر ہی میں ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی ماں کے رحم کے ارد گرد پینٹنگ میوئل دیکھے تھے۔ سوزا کا یہ کہنا ایک کنایہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے آرٹ کے پرستاروں کو آرٹسٹ کی حقیقی شناخت کی راہ تو سوجھتی ہے سوزا کا آرٹ کئی طرح کے اسالیب کا امتزاج ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے انفرادی اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ سوزا کے مطابق آرٹسٹ اپنی نیچر کے اسلئے پر پیٹ نہیں کرتا وہ تو پرا کرتی کے تابع ہو کر پیٹ کرتا ہے۔

سوزا نے ابتدائی زندگی گوا میں بسر کی تھی۔ سوزا کی عمر صرف تین ماہ کی تھی جب ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور سوزا کو ان کی والدہ نے پالا۔ سینٹ ڈیویہر ہائی اسکول سے سوزا اس خطا پر نکال دیئے گئے تھے کہ انھوں نے اسکول کی LAVATORY کی دیواروں کو پورنو گرافی کی ڈرائنگس سے بھر دیا تھا۔ سوزا نے بیس سال کی عمر میں، گاڑے، آرا، باکرے، رضا اور حسین کے ساتھ مل کر بمبئی میں پروگریسو آرٹ گروپ کی بنیاد رکھی تھی، سوزا کا کہنا ہے۔ آرٹ کے بارے میں ہمارا موقف بالکل صاف اور واضح تھا۔ ہم نے امرتا شیرگل کے یہاں صرف نسلی اعتبار سے جمالیاتی سطح پر بمبئی اس میں دو غلا پن محسوس کی۔ جارج کسٹ GEORGE KEYT بھی نسلی اعتبار سے دوغلا تھا لیکن وہ جمالیاتی سطح پر پیکا سو کے زیر اثر تھا جس طرح امرتا GAUGIN سے۔ آرٹ میں اپنے زاویوں کی ترویج کے سلسلے میں ہم نے ان دونوں کو ناکافی تصور کیا تھا۔ سوزا کا کہنا ہے جہاں تک میرے ڈروئل تصور کا تعلق ہے تو میں نے بھی ایک ایسا ماٹرن انڈین EROTIC آرٹ تخلیق کیا ہے جس کی جڑیں کوئناک، کچھورا ہو میں پیوست ہیں۔ عورت سوزا کی کمزوری ہے۔ وہ دو سطحوں پر عورت کے وجود سے لطف اندوز ہوتے ہیں ایک جسمانی اور دوسرے فکری۔ اس سلسلے میں لوگ ان ان گنت رشتوں اور روابط کا حوالہ دیتے ہیں جو سوزا کی زندگی میں رنگ بھرتے رہے ہیں۔ سوزا نے زیادہ تر کم عمری کے محبوباؤں سے عشق کیا خواہ وہ لندن میں ہو یا پیرس میں یا پھر امریکہ میں۔

سوزا جدوجہد، محنت یا رمانت کر کے فن میں نام اور مقبولیت حاصل کرنے کو پسند نہیں کرتے ان کے خیال میں جینوئن آرٹسٹ کو یہ سب کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ اس کے پاس مقبولیت اور تخلیقی سربلندی خود بخود آتی ہے۔ سوزا نے اس الزام کی تردید کی ہے کہ پروگریسو آرٹ گروپ نے بنگال آرٹ اسکول کے ہر چہ اڑا دیے اس سماجی کے لیے خود بنگالی آرٹ ذمہ دار ہے، سوزا نے کہا کہ انھوں نے پروگریسو آرٹ گروپ کا منشور ذہن حمدید





(مینی فیسٹو) تیار کیا تھا اور اس میں ہم نے آرٹ سے متعلق اپنے موقف کی وضاحت کر دی تھی۔ ہم نے کہا تھا کہ ہم برٹش رائل اکادمی آرٹ ماڈل کو پوری طرح رد کرتے ہیں جسے اکادمی برطانوی نوآبادیات میں رائج کرنا چاہتی ہے ہم نے چغتائی اور کانوڈیائی جیسے مصوروں کو بھی پسند نہیں کیا۔ ہم نے انہماک خیال رنگ اور مہینت کی آزادی کا مطالبہ کرنے کے ساتھ نام نہاد

ORIENTALISM اور REALISM جیسے نعروں سے بھی آزادی چاہی

تھی۔ ہم نے چینی آرٹ کے اثر سے بچنے کی بھی بات کہی تھی جسے پوسٹ بنگال اسکول نے خاصی اہمیت دی تھی۔ ہمارے مذہبی روایتی آرٹ میں انٹینٹ ہاتھوں اور ٹانگوں کا تصور جو ایک تجریدی تصور ہے، خاصا بڑا نا ہے۔ یہی صورت حال تانسٹرک اور غیرتشکیل آرٹ کے تعلق سے کہی جاسکتی ہے

جو تجریدی ہے۔ اور جسے ایک نوآموز کالج کا طالب علم بھی نند لال بوس کی طرح اپنا سکتا ہے۔ سوزانے نزدیک PAG کی سب سے بڑی عین یہ ہے کہ اس نے ہندوستانی ماڈرن آرٹ کی پوری سمت ہی بدل دی۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری اس تحریک کا زمانہ ہمارے ملک کی آزادی کا زمانہ بھی ہے۔ یہیں PAG کی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہوئے تاریخ کے تسلسل کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔

سوزانے خیال میں تحقیق یا آرٹ میں قومی شناخت کا تصور بے معنی اور غیر سائنسی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ساری دنیا ثقافتی اور تخلیقی سطح پر اختلاف کے عمل سے گزر رہی ہے فکری اور تخلیقی سطح پر جو لین دین اور ربط ہے اس سے منظر نامہ بدل گیا ہے۔ انگریزی ایک انڈیو پورین زبان ہے جس کا سرچشمہ پروٹو سنسکرت ہے۔ یہ دراصل سنسکرت ہی کی عکری ہوئی صورت ہے۔ دنیا کی دوسری قوموں کے مقابلے میں ہندوستانی قوم انگریزی بولتی بھی زیادہ ہے اور اس کا استعمال بھی زیادہ کرتی ہے مگر یہ اس کی قومی شناخت کے آگے سوا اینشان نہیں لگاتی۔ سوزانے کا خیال ہے بڑے آرٹ کو خواہ کتنی شہرت ملے اس کی پذیرائی ہو ایک دن اس کا رد ہونا اور بے وقعت ہونا لازمی ہے اور اچھا آرٹ یقینی طور سے زیادہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے PAG کے شکت میں جو خود کو روضا وحسن کو شکر کرتے ہوئے کہا کہ ہم لوگ ایک زمانے تک دوسرے سمجھا کرتے تھے اور کئی کئی دن ساتھ رہ کر سوچتے، پینٹ کرتے اور بنگا کرتے تھے۔ اب یہ قریبی ربط بکھر گیا ہے۔

NON-FIGURATIVE

آرٹ میں میری

FIGURATIVE

اس زمانے میں معنا

دلچسپی نہیں حسین اب 'پاپ' آرٹ بن گئے ہیں اور وہ اپنے غم کو پینٹ کرنے لگے ہیں ایک پالور ILUSTRATOR بن گئے ہیں جو اپنے ارد گرد ہونے والے واقعات اور مظاہر کو اپنے برٹش کے حوالے کر دیتا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں خاصا ہوں اور اپنے کام میں سائٹیفک ہوں، میں 'کمزور مواد' کے بجائے ٹھوس پینٹنگ میں یقین رکھتا ہوں۔ سوزانے فہم لگتے ہوئے کہا کہ مجھے خوشی ہے کہ حسین اب 'پاپ آرٹ' بن گئے ہیں۔ سوزانے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ میں حسین کا گرو تھا لیکن اب ان کے کاموں کو دیکھتے ہوئے مجھے خیال آتا ہے کہ انھیں میرے شعروں کی ضرورت ہے۔

سوزانے کہا کہ آرٹ کے شیدائی، اس کے ڈیلرس، آرٹ کے کلکٹر سب ہی آرٹ کی تخلیق میں حصہ دار ہیں۔ ان کے بغیر آرٹ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یوں سمجھئے کہ آرٹ ایک زندہ بکلی کے تار کی مانند ہے اگر وہ کہیں جڑا نہیں ہے تو وہ موت کا تار بن جاتا ہے آرٹ کئی تاروں کے ساتھ جڑ کر اپنی تخلیق کی برقی حرارت کو کئی سمتوں میں اور آکاروں میں روشن اور تابندہ کرنا چاہتا ہے اس لیے میں نے اس سلسلے میں آرٹ کے خریداروں، اس کے شوقین، اولس کو متعارف کرنے والوں کی بات کی ہے۔ (زہن جدید)

۵۔ پمچیل شاپنگ سنٹر

نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

## مطبوعات سینٹرل کونسل فار ریسرچ ان یونانی میڈیسن

نمبر	نام کتاب	زبان	قیمت
۱۔	اے ہیڈ بک آف کامن ریمیڈیز ان یونانی سسٹم آف میڈیسن		
	انگریزی ... ۱۵ ، بنگالی ... ۱۵ ، عربی ... ۳۵ ، گجراتی ... ۳۵ ، اُردو ... ۲۷ ، کنڑ ... ۲۷		
۲۔	آئینہ سرگزشت - ابن سینا	اُردو	۵۰۰
۳۔	رسالہ جودیر - ابن سینا (مباحثات پر ایک مختصر مقالہ)	اُردو	۱۸۰۰
۴۔	عیون الانبا فی طبقات الاطباء - ابن ابی الصبیحہ (جلد اول)	اُردو	۹۲۰۰
۵۔	عیون الانبا فی طبقات الاطباء - ابن ابی الصبیحہ (جلد دوم)	اُردو	۱۰۰۰۰
۶۔	کتاب الکلیات - ابن رشد	اُردو	۵۰۰۰
۷۔	کتاب الکلیات - ابن رشد	عربی	۷۵۰۰
۸۔	کتاب الجامع لمفردات الادویہ والاغذیہ - ابن بیطار (جلد اول)	اُردو	۵۰۰۰
۹۔	کتاب الجامع لمفردات الادویہ والاغذیہ - ابن بیطار (جلد دوم)	اُردو	۶۰۰۰
۱۰۔	کتاب العمدة فی الجراحت - ابن القفط المسیحی (جلد اول)	اُردو	۴۰۰۰
۱۱۔	کتاب العمدة فی الجراحت - ابن القفط المسیحی (جلد دوم)	اُردو	۶۵۰۰
۱۲۔	کتاب المنصوری - زکریا رازی	اُردو	۱۱۸۰۰
۱۳۔	کتاب الابدال - زکریا رازی (بدل ادویہ کے موضوع پر)	اُردو	۹۰۰۰
۱۴۔	کتاب التیسیر فی المداوات والتدایم - ابن زہر	اُردو	۳۵۰۰
۱۵۔	کنز الدقائق - ڈی میڈیسن پلانٹس آف علی گڑھ (یونی)	انگریزی	۸۰۰۰
۱۶۔	کنز الدقائق - ڈی یونانی میڈیسن پلانٹس ڈرام نارینڈہ آرکٹ ڈسٹرکٹ مل ناٹو	انگریزی	۱۰۰۰۰
۱۷۔	نیدرلینڈ پلانٹس آف گویا فار سٹ ڈوٹن	انگریزی	۱۸۰۰
۱۸۔	فریوکیو میکس اسٹینڈرٹس آف یونانی فارمولیشن (پارٹ - I)	انگریزی	۳۰۰۰
۱۹۔	فریوکیو میکس اسٹینڈرٹس آف یونانی فارمولیشن (پارٹ - II)	انگریزی	۳۵۰۰
۲۰۔	فریوکیو میکس اسٹینڈرٹس آف یونانی فارمولیشن (پارٹ - III)	انگریزی	۷۵۰۰
۲۱۔	اسٹینڈرڈ آف ریشن آف سنگل ڈرگس آف یونانی میڈیسن (پارٹ - I)	انگریزی	۶۰۰۰
۲۲۔	اسٹینڈرڈ آف ریشن آف سنگل ڈرگس آف یونانی میڈیسن (پارٹ - II)	انگریزی	۹۰۰۰
۲۳۔	کلینکل اسٹینڈرڈ آف وچ المفصل	انگریزی	۳۰۰۰
۲۴۔	کلینکل اسٹینڈرڈ آف ضیق النفس	انگریزی	۳۰۰۰
۲۵۔	میکم اجل خاں - اے ورسٹائل جنس (جلد ... ۵۰)	انگریزی	۴۰۰۰

اپنے آرڈر کے ساتھ کتابوں کی قیمت بذریعہ بینک ڈرافٹ، جوڈا کریڈٹ سی سی آر یو ایم نئی دہلی کے نام

بناہو، جیش گروڈ فرمائیں ۱۰۰ روپے سے کم کی کتابوں پر محصول ڈاک بذمہ خریدار ہوگا۔

۶۴۳۶۳۹۸

۶۴۳۸۲۰۱

کتابیں مندرجہ ذیل پتے سے حاصل کی جاسکتی ہیں:

سینٹرل کونسل فار ریسرچ ان یونانی میڈیسن، ۵۔ پمچیل شاپنگ سنٹر، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷





## اس سہ ماہی کا ڈرامہ

● ہندی ادیب، شاعر، مفکر اور سیاح راہل سنگرتائن سے اردو والے بہت پہلے سے واقف ہیں ان کی کتاب ”والگا سے گنگا تک“ کے ایک زمانے میں خاصے چرچے ہوئے، ان کی یہ کتاب کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے ۱۹۴۳ میں اپنی موت کے وقت راہل

سنگرتائن کو ہندی ادب میں داستانی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ چالیس زبانیں جانتے تھے ان کے سیاحت کے شوق نے نہ صرف سات سمن در پھلانگ لیے تھے وہ کئی بار نیپال، تبت، چین اور روس بھی گئے تھے وہ اگر آل انڈیا کسان سبھا کے صدر تھے تو دوسری طرف انھیں ایک موٹر پریکسیوٹ پارٹی سے الگ کر دیا گیا تھا پھر وہ واپس پارٹی میں آ بھی گئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ جس ملک میں گئے وہاں ایک عدد دیباہ رجایا یا پھر عشق کر بیٹھے اس سلسلے میں ان کی روسی بیوی لولا اور بیٹے اکوڑ اور ان کی سکرٹری کملتا اور اس کی کوکھ سے جنے بچوں کا خاص طور سے ذکر کیا جاتا ہے کملتا سے انھوں نے شادی کر لی تھی۔ راہل سنگرتائن کی زندگی ہم جوئی، حصول علم، عشق، تحریک اور سیاحتی سرگرمیوں سے بھر پور تھی اسی لیے تھکڑے لیے ان کی شخصیت کو پُرکش سمجھا گیا۔

انوجاسری رامینڈر کی ریسرٹی اور لاقامی کے ہوٹلک ٹھہرے والے تری ہیں انھیں راہل سنگرتائن کے تفصیلی مطالعے کے دوران ان پر ناکم لکھنے کی تحریکی ملی۔ ایس آر سی ریسٹیری کے ریسٹرنٹ ہدایت کار سنجے اپادھیائے کے ساتھ کئی ماہ محنت کر کے سنگرتائن پر ناکم ”راہل“ کا اسکرپٹ تیار کیا۔ یہ اسکرپٹ راہل سنگرتائن کی کتابوں اور ان کی ڈائریوں کے ان گنت دلچسپ اور ارق پر مبنی ہے۔ ناکم میں زیادہ تر زندگی کے وہ پہلو لیے گئے ہیں جو راہل کے ادبی زاویوں کے بارے میں اور ان کے نظریات اور نقطہ نظر کو نمایاں کرتے ہیں۔

ناکم کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ راہل کی زندگی کو ترتیب یا تسلسل سے بیان کرنے کے بجائے واقعات آگے پیچھے ہوتے رہتے ہیں۔ زمان و مکاں کی تبدیلی سے ناکم میں دلچسپی برقرار رہتی ہے، راہل کے کردار کو تین ایکٹروں سے کرانے کی وجہ سے بھی یہی رہی کہ ناکم زیادہ دلچسپ ہو جائے۔ راجیش تیواری، شیوگپتا اور اے آر شمس نے ”راہل“ کی زندگی کے مختلف زمانوں کو موثر انداز میں پیش کیا۔ ایسا بھی ہوا کہ تینوں ایکٹریک وقت اسٹیج پر موجود رہے ہوں، منیشا شیوم نے لولا کا رول اور کرشنا پریرہ دشنی نے کملتا کا رول ادا کر کے ناکم کو خاصا آگے بڑھایا۔

ہدایت کار نے FRAGMENTATION ٹیکنک کو پورے ناکم میں بڑی جہارت سے استعمال کیا۔ مجموعی طور سے ایک اچھا ناکم ہونے کے باوجود بھی راہل کے شوز میں زیادہ لوگ نظر نہیں آئے۔

## یو جین آئنسکو ایک سنجیدہ تخلیقی فنکار تھا

### اپنے نائٹوں میں زندگی کے تئیں شاعرانہ رویہ اختیار کرنے کی وکالت کی ہے

● اداں گارد فیکٹر کے شدید انی ایجی میول بیگٹ کی موت کا غم بھولے بھی نہ تھے کہ گذشتہ ۲۸ مارچ کو آئنسکو کی موت نے انھیں اور بھی نڈھال کر دیا۔ بیگٹ، اڈا، تھو، ڈاں، ٹرینے کے ساتھ آئنسکو بھی تھا جس نے لایسنی ABSURD تھیٹر کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہ ڈرامے کی ایک ایسی ہیئت تھی کہ جو انسان کی روحانی تنہائی اور مایوسی کے اظہار سے عبارت تھی۔ تھیٹر کی اس صنف نے تھیٹر کی روایتوں سے انحراف کیا اور انسانی صورت حال کو ڈرامہ نگار کے نئی وجدان کے حوالے سے سمجھا اور شخصی ادراک کے توسط سے دنیا اور اپنی ذات کا احاطہ کیا۔ بیگٹ کے یہاں غیر معمولی گیرائی تھی جب کہ آئنسکو لایسنی ڈرامہ نگاروں میں سب سے زیادہ زرخیز اور حقیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ وہ لایسنی ڈرامہ نگاروں میں اس ہیئت کی سب سے زیادہ مدح کرنے والوں میں تھا۔ وہ اپنی تحریروں کے نظری پہلوؤں پر بحث کے لیے اور بائیں بازو کے حقیقت پسندوں کے طرف سے ہونے والے حملوں کا جواب دینے کے لیے ہمیشہ آمادہ اور تیار رہتا تھا۔

آئنسکو ۱۹۱۲ء میں رومانیہ کے شہر سلانیہ میں پیدا ہوا تھا۔ یو جین آئنسکو نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بریس میں گزارا۔ آئنسکو کی ڈرامہ نگاری ایک اتفاق تھی اور یہ اتفاق اُس وقت ہوا جب وہ انگریزی سیکھ رہا تھا۔ آئنسکو نے کئی اہم ڈرامے لکھے جنھیں آواں گارد تھیٹر کی تاریخ میں بھی قابل قدر کرنا جاتا ہے۔ آئنسکو کا خیال تھا کہ فن اپنے اظہار میں آزاد ہوتا ہے اور کئی اعتبار سے وہ نظریہ پرستی اور حقیقی دنیا "REAL WORLD" کے تقاضوں سے برتر ہوتا ہے۔ آئنسکو صاحب وجدان بھی تھا اور ایک طبع زاد ادیب بھی آئنسکو کو فلپ ٹوٹس بی اور کینتھ ٹائی نان جیسے نقادوں نے بے معنی اور دل خوش کرنے والے نائٹ لکھنے والا، نائٹ کارگردانا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ آئنسکو ایک سنجیدہ تخلیقی فنکار تھا جو ایک ادیب کی ذمہ داری سے پوری طرح باخبر تھا اور اپنی غیر معمولی تخلیقی ذہانتوں کے ساتھ وہ انسانی صورت حال کی گہرے کشائیوں میں خود کو مصروف رکھتا تھا۔ اس کا اعتراف اُس کے نقاد مارٹن اسیلن MARTIN ESSLIN نے بھی کیا ہے۔ اس کے نائٹ خواہ کتنے ہی مبہم اور غیر واضح کیوں نہ ہوں۔

THE BALD

PRIMA DONNA

آئنسکو کو اپنی بات کو صاف ستھرے انداز میں پیش کرنے کا ہنر بھی آتا تھا۔ اس کا پہلا نائٹ (1950) تھا یہ نائٹ انگریزی مجاوروں کی ایک کتاب سے تحریک پا کر لکھا گیا تھا۔ یہ بورژوائی سماجی زندگی پر ایک شاندار تبصروہ ہے اور معمولی واقعات پر ہلکے پھلکے انداز میں ہنسنے ہنسانے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔ نائٹ کسی کامیابی کے بغیر کچھ کہنے اور ترسیل کرنے کی خواہش بھی ضرور رکھتا ہے۔ آئنسکو نے خود بھی کہا ہے کہ اس کی تحریریں بورژوا طبقے کو اپنا نشانہ بناتی ہیں یہ طبقہ خیالات اور نعروں کو زندگی دیتا ہے اور اپنے مزاج سے CONFORMIST ہے آئنسکو کے نزدیک فرد کی شخصیت پر بنے بنائے اور شوں کا میل لگانا قابل مذمت ہے کہ اس طرح ہم اپنے معاشرے کو ایک خود کار مشین میں ڈھال دیتے ہیں،

نائٹ کے کردار۔ مشر اور مرزا اسمتہ اور ان کے دوست۔ مارٹن۔ بات نہیں کر سکتے کہ وہ سوچنے سے عاری ہیں۔

فہم جدید



وہ اس لیے سوچ نہیں سکتے کہ وہ جذبات سے خالی ہیں۔ وہ کچھ بھی بن سکتے ہیں۔ کچھ بھی۔ کیوں کہ وہ اپنی شناخت کم کر چکے ہیں۔ اب وہ دوسروں کی شناخت کے ساتھ زندہ ہیں۔ وہ آپس میں بدلے جاسکتے ہیں۔ نالٹک تو FUNNY ہے مگر اس کی اہمیت اس بات سے ہے کہ یہ فننساں ایک آفاقی تجربہ بھی ہے۔

آئینسکو کا دوسرا نالٹک (1950) THE LESSON ہے جس میں ایک پروفیسر ایک لڑکی کو صاف اور نقاباً لبائیات پڑھاتا ہے THE BALD PRIMA DONNA کی طرح یہ بھی زبان سے متعلق ہے اور ترسیل کی ناکامی کو نمایاں کرتا ہے۔ نالٹک یہ وضاحت بھی کرتا ہے کہ کس طرح الفاظ اپنے معنی کی ترسیل میں عاجز ہوتے ہیں کیونکہ ہر شخص اپنے مطلب اور مفہوم کی ادائیگی کے لیے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔

آئینسکو کا تیسرا نالٹک (1952) THE CHAIR ہے جو اس کا سب سے کامیاب نالٹک ہے یہ دراصل نوے سے زائد عروائے دو بوڑھے میاں بیوی کی ایک کامیاب ٹیگزیریل شکل اسٹیڈی ہے بوڑھا انسان نئی نسل کو اپنے تجربات سے فیض پہنچانا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ بہت سے لوگوں کو مدعو کرتا ہے۔ چونکہ وہ خود ایک اچھا مقرر نہیں ہے اس لیے وہ ایک پیشہ ور مقرر کے ذریعے اپنا پیغام نشر کرتا ہے۔ مدعو سامعین کرسیوں پر بیٹھے ہوتے ہیں لیکن وہ تو وہ سن سکتے ہیں اور نہ کچھ دیکھ سکتے ہیں۔ دونوں بوڑھے میاں بیوی ہی اسٹیج پر موجود ہیں اور کرسیوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے گفتگو مہذب انداز میں ہو رہی ہے۔ آخر میں بادشاہ خود آتا ہے۔ اس گمان کے ساتھ کہ پیشہ ور مقرر ان کے پیغام کو سننے والوں تک پہنچا دے گا وہ بوڑھا آدمی اور اس کے ساتھ ہی اس کی بوڑھی بیوی، دونوں سمندر میں کود پڑتے ہیں۔ مقرر کرسیوں کے سامنے کھڑا ہولہ اور تقریر کر رہا ہے لیکن وہ محض سزاوارا ہے کیونکہ وہ بہرہ بھی ہے اور گونگا بھی۔ وہ بینک بورڈ پر بے معنی الفاظ لکھتا ہے۔ اس نالٹک کو پہلی بار اسٹیج کرنے والے ہدایت کار کے نام ایک تجربہ پر میں آئینسکو نے اپنے اس نالٹک کے موضوع کی وضاحت کی تھی۔ آئینسکو نے لکھا تھا کہ میرا نالٹک CHAIRS "کرسیاں" میں کوئی پیغام نہیں ہے نہ ہی یہ زندگی کی ناکامی کو ظاہر کرتا ہے اور نہ ہی یہ دو بوڑھوں کی اخلاقی تباہی ہے، کرسیاں لوگوں کی عدم موجودگی، بادشاہ، خدا اور نفس مضمون کی عدم موجودگی کی علامت ہیں یہ دنیا کی بے حقیقت اور مابعد الطبیعی کی کھوکھلی پن کا اظہار ہیں نالٹک کا مرکزی خیال "NOTHINGNESS" ہے۔

"THE CHAIR" کے بعد آئینسکو نے (1953) VICTIMS OF DUTY لکھا جو اس کا پسندیدہ نالٹک ہے۔ اس نالٹک میں آئینسکو نے تھکر کے منصب، مسائل اور خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ یہ نالٹک اس کے اور نالٹکوں کے مقابلے میں کم کامیاب رہا لیکن اس نالٹک کو آئینسکو کے ایک "اہم بیان" کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ٹیگزیریل سے متعلق آئینسکو کی تھیوری اور ڈرامے کے تعلق سے اس کے خلاف اور حق میں دلائل سے بھرپور ہے، یہ نالٹک "لا لائیت" اور "وجود کے عذاب" دونوں کے بارے میں نالٹک کار کے شدید کرب کو ظاہر کرتا ہے۔

JACK OR  
SUBMISSION

اس کے بعد آئینسکو نے جو نالٹک لکھے وہ زیادہ تر داخلی اور اعصابی فساد کے حامل تھے۔

اور اس کے بعد (1957) THE FUTURE IN EGG ایک نوجوان کی کاہلی کیفیات کے مظہر ہیں۔ اس نوجوان پر کئی طرح کی ذمہ داریاں ہیں مثلاً اسے روایتی نظام کی پروا کرنی ہے اپنی نسل پیدا کرنی ہے اور گھر یلو ذمہ داریاں نبھانی ہیں اس کے رشتہ دارا وارثوں کی صورت میں بچوں کی پیدائش کے متقاضی ہیں اور وہ ناچنے ہوئے مریخی کی طرح اسے انڈوں پر بیٹھنے کے لیے امر کرتے ہیں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آئینسکو نے 1954 AMEDEE اور NEW TENENT دو بہترین نالٹک لکھے ہیں۔ ان کے مرکزی کرداروں کو اس نے باہر کی دنیا اور تنہا غلامتوں سے جوڑ دیا تاکہ ان کی معنویت واضح رہے۔ اس نالٹک میں بڑا فطری بہاؤ ہے اور بات چیت کی جو بد نظمی پچھلے نالٹکوں کا طرہ نشی وہ اس میں نہیں تھی۔

ٹانگ AMEDEE تین ایکٹ میں ایک کامیڈی ہے جب ٹانگ شروع ہوتا ہے تو ایک درمیانی عمر کا شوہر اور اس کی بیوی اپنی خواب گاہ میں بڑی لاش کو دیکھ رہے ہوتے ہیں یہ لاش ان کی مرحوم محبت کی ہے جو جنسی نا اُسودگی کا شکار ہو گئی تھی اور روز بروز اس قدر بڑھتی گئی کہ وہ بالآخر خواب گاہ میں دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی AMEDEE اور اس کی بیوی کمرے سے باہر پھڑپھڑے ہیں۔ بڑھتی ہوئی لاش ایک شاعرانہ ایجنے بھی ہے اور ماضی میں سرزد ہونے والا جرم بھی، جذبات یا محبت کا دھیرے دھیرے کمزور ہو جانا ایک ایسی بُرائی ہے جو زمانے کے ساتھ ساتھ بڑھتی اور پھیلتی جاتی ہے۔ THE NEW TENENT اسلوب کی سلاست کی بڑی اچھی مثال ہے، ٹانگ میں ایک ایسا شخص ہے جو غرض مند یوں کا شکار ہے اور ایک طرح کے جس میں جی رہا ہے، ٹانگ 'خالص تھیٹر' PURE THEATRE کے امکانات کی نشان دہی کرتا ہے اور کرداروں کے تصور پلاٹ سازی اور سنسٹو CONFLICT کو ترک کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ ان باتوں کے باوجود ٹانگ میں بغیر معمولی پس، جذبات، انگریزی اور شاعرانہ قوت بھی ہے خالی کمرے میں فرینچر کی بہتات ایک طاقتور شاعرانہ استعارہ ہے یہ دراصل ایک ایسے آدمی کا استعارہ ہے جو ابتداء میں خالی خالی ہوتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ تجربات اور یادداشتوں اور زندگی کے خام مواد سے اندر ہی اندر بھر سا جاتا ہے اور پھر ہی سب کچھ اس کی افسردہ خاطر کی سبب بھی بن جاتا ہے۔

جدید عالمی تھیٹر میں آئینکو کو ایک بلند اور معتبر مقام دلانے میں اس کے ڈرامے RHINOCEROS کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ کمرشیل زواہ سے بھی بے حد کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں بلا کی تفریق ہے آئینکو کے اور ٹانگوں کے مقابلے میں یہ آسانی سے سمجھ میں آنے والا ٹانگ ہے۔ اس ڈرامے کا کردار BERENGER ایک ایسی دنیا میں پھنس جاتا ہے

جہاں ہر آدمی گینڈے کی صورت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے اور آخر میں وہ

نتہا انسانی شکل کا ایک آدمی بن جاتا ہے۔ BERENGER اور اس کا دوست اگر ایک طرف انسانوں کے گینڈے کی شکل اختیار کرنے پر گفتگو کرتے

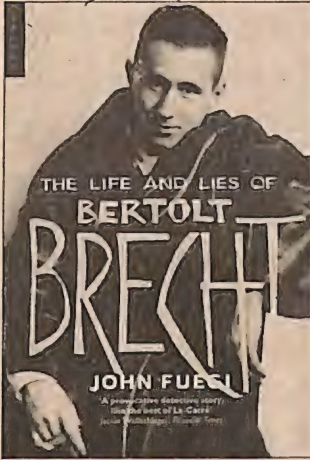
ہوئے نظر آتے ہیں تو ان کے بڑی نہیں لوگ جانوروں کی موجودگی کے بارے میں فلسفیانہ گفتگو میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جانوروں کے ہسٹریا کی مثال کے ذریعے آئینکو نے ہٹلر اور نازی کے عروج کو بھی پیش کیا ہے اس کے خیال میں "گینڈا پرستی" کے مرض میں بائیں اور دائیں بازو والے ہی مبتلا ہیں اس سے تقلیدیں بھی نیچے ہوئے نہیں ہیں۔ یہاں گینڈے حسی اور تقلید کے خلاف ایک تبلیغی کنایہ ہے۔ ٹانگ انسانیت پرستوں کا بھی مذاق اڑاتا ہے جو برتری کے زعم میں مبتلا ہوتے ہیں۔ آئینکو کے نقاد ESSLIN نے درست کہلے کہ ٹانگ پر وہی گینڈے سے کہیں آگے کی بات کرتا ہے یہ انسانی زندگی کی لاعینیت کے بارے میں ایک بے حد طاقتور بیان ہے۔

آئینکو کے ڈراموں کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ANTI-THEATRE کی دو بنیادی وجوہ ہیں ایک تو یہ کہ دنیا اپنے مابعد الطبعیاتی ڈائی منشن سے محروم ہے اور وہ موجودہ زندگی کی بے حسی کے خلاف احتجاج کرنا نہیں جانتی۔

دنیا بہت میکائی ہے اور وہ بورژوائی تہذیب اور زندگی کی یستی کو جھیل رہی ہے۔ آئینکو کے ٹانگوں میں جس مرکزی خیال کی بازگشت ہے وہ فرد کی تنہائی اور علیحدگی، ترسبیل اور انہار میں معذوری، بیرونی دباؤ کا ہدف بننا معاشرے میں میکائیکل انداز کی یکسانیت اور اندرونی دباؤ کے تحت اپنی شخصیت کے انحطاط جیسی صورتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ آئینکو نے اپنے سب ٹانگوں میں زندگی کے ٹکس شاعرانہ رویہ اختیار کرنے کی دکانٹ کی ہے۔ اسی لیے آئینکو کے رویے کو فنیوٹی کہنا غلط ہوگا اس کے نقاد ESSLIN نے صحیح تجزیہ کیا ہے کہ آئینکو کا مقصد انسانی وجود کو اغیار عطا کرنا ہے وہ زندگی کے تلخ حقائق کا آمیزہ دکھاتے ہوئے زندگی کو بھرپور انداز میں جھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس کے ٹانگ آنکھوں میں مایوسی کے آنسو نہیں لاتے بلکہ وہ آزاد منشی کا ایک زوردار فقیہ رنگے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ (کے ویلنکٹ ریڈی)



## • بریخت کے تخلیقی بت کو توڑنے کی کوشش • • روی ویاں



• یہ بحث کافی پرانی ہے کہ کیا آرٹ اور اخلاقیات کا آپس میں کوئی لازمی رشتہ ہے؟ کیا کوئی بڑا آرٹسٹ اپنی ذات سے گھٹیا، لالچی، دوستوں اور خاندان کے لیے نیکلف، وہ، تشدد پسند، انتقامی اور دشمنی کا جذبہ رکھنے والا، اور بد قماش بھی ہو سکتا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ وہ لوگ جو اپنی ذاتی زندگی میں بے حد ناپسندیدہ ہو سکتے ہیں۔ وہ عظیم آرٹ خلق کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہوں؟ اس سوال کے وقت اگر ہم پکاسو، ڈکنس، ٹالسٹائی اور ہمنگ وے جیسے کئی دوسرے عظیم فنکاروں کو سامنے رکھیں تو جواب ”ہاں“ ہو گا۔ ایک اور بات یہ ہے کہ اگر کسی کا خلق کیا ہوا آرٹ عظیم ہے تو کیا اس کی ذاتی زندگی اس معاملے میں کوئی معنی رکھتی ہے؟ ایسے سب ہی سوالوں پر حال ہی میں شائع ہونیوالی ایک کتاب

THE LIFE AND LIES OF BERTOLT BRECHT  
JOHN FUEGI  
یہ خاصی بحث کی گئی ہے پروفیسر جان فیو جی نے اپنی اس کتاب کو کافی عرصے کی تحقیق اور تفتیش کے بعد مرتب کیا ہے ان کے خیال میں یہ کتاب برتولت بریخت جیسے انتہائی معروف اور معتبر ادیب کی سیاسی ریاکاری اور تخلیقی اور دانش وری کی سطح پر اس کے کئی طرح کے فراڈ اور سرفے سے پردہ ہٹاتی ہے۔

پروفیسر FUEGI کی یہ بات مان لی جائے تو پھر بریخت کے ہندوستانی پرستاروں کے لیے مذکورہ کتاب کے انکشافات چونکا دینے والے ہوں گے۔ ساری دنیا کی طرح ہندوستان میں بھی بریخت کو بڑی دلچسپی سے چڑھا دیا ہے اور اسے انسان پرست، ایک عملی مارکسٹ (جس نے اسٹالن کے سوشلزم کے کرپشن کو رد کیا تھا) اور بائیں بازو کی ترقی پسند کی میں یقین رکھنے والا، لیبرل اور مستقبل پسند سمجھا گیا ہے بریخت کی یہ لائیں تو سب کے حافظے پر کندہ ہیں۔

THE SURVIVOR  
OF COURSE I KNOW : ONLY THROUGH LUCK  
HAVE I SURVIVED SO MANY FRIENDS,  
BUT LAST NIGHT IN A DREAM  
I HEARD THOSE FRIENDS SAYING TO ME :  
"THOSE WHO ARE STRONGER SURVIVED".  
AND I HATED MYSELF

مصنف کے خیال میں بریخت اپنی اس تحریر کے برعکس، سبکی اور خود غرض تھا، جس نے صرف اپنی خاطر

ہی زندگی بسر کی تھی۔

بریتخت کا جلید اور اس کی مخصوص شبہیہ لوگوں کے ذہن میں "مجموعہ" ہو کے رہ گئی تھی، اس کا لیدر جیکٹ خشنی نقوڑی، ٹن کا حلقہ وار چشمہ اس کی پہچان بن گئے تھے لباس کی طرح اس کے طور پر بیوقوفوں سے بھی بے سلیقی اور ایک طرح کی محرومی کا تاثر ملتا تھا لیکن وہ اس شاطر اور بے ایمان دنیا سے ساز باز کرنے کا گڑ بھی جانتا تھا یہ لکھتے ہوئے FUEGI نے بریتخت کی منقسم زندگی کی تفصیل سے نشان دہی کرتے ہوئے اُن سیاسی واقعات کا ذکر کیا ہے جو ڈنمارک (اپریل ۱۹۳۹ تک) سویڈن (اپریل ۱۹۴۰ تک) فن لینڈ (مئی ۱۹۴۱) میں بریتخت کے قیام سے تعلق رکھتے ہیں، فن لینڈ کے بعد بریتخت کی روس میں آمد اور پھر وہاں سے سمندر کی راستے سے کیلی فورنیا میں اس کی آمد کا ذکر بھی اہم ہے۔ یہی وہ عرصہ ہے جب بریتخت نے اپنے بائیں بازو کے دوستوں کے نظریاتی اتحاد کو ترک پہنچاتے ہوئے سرمایہ پرست سوسائٹی کی دی ہوئی مراعات اور تحفظ کا فائدہ اٹھایا تھا۔ بعد میں امریکی مخالف سرگرمیوں پر نظر رکھنے والی ہاوس کمیٹی نے بریتخت کو کیلی فورنیا چھوڑنے کی ہدایت کی تھی جب ۱۹۴۸ میں برلن کا محاصرہ کیا گیا تو بریتخت اسٹالن کی خوشنودی کے لیے وہاں پہنچا۔ بریتخت کو بھاری رقم کا اسٹالن انعام ملا تھا جسے اس نے اپنے سویٹزر بینک اکاؤنٹ میں جمع کرا دیا تھا۔

پروفیسر فیو جی کے مطابق بریتخت کی زندگی تضادات کا مجموعہ تھی۔ ۱۹۴۳ میں جب اسے یہ یقین ہو گیا کہ جلا وطنی میں لکھے ہوئے اس کے رپورٹس تاثر شکست خوردہ طبقے کی نظر میں برے نہیں گردانے گئے تو پھر اس نے یہ اعتراف کرنا ضروری نہیں سمجھا کہ اس کی یہ تحریریں بورژوا آسٹیشیوں کے درمیان لکھی گئی ہیں مارکس کا یہ قول

"SOCIAL BEING DETERMINES CONSCIOUSNESS"

بریتخت کے لیے پریشان کن رہا۔ بریتخت کی بیوی HALENE WIEGEL اور اس کی زندگی میں انہوئی اور بھی کئی غور توں نے اسے محنت کش طبقے سے دور رکھا اور اسے ایک دھوکے باز، غنڈے اور خوشامدی بننے کے مواقع فراہم کیے اسے ایک ایسے فرد کے روپ میں زندگی بسر کرنے دی جو اپنے پردوسرے کے انحصار کرنے کی حکمت کی روٹی کھاتا ہے مصنف FUEGI کے مطابق بریتخت کا محنت کش طبقے سے تعلق ایک پاسبان کے حوالے سے تھا جو اس کے گھر ضرورت پڑنے پر بلایا جاتا تھا۔ اگر بریتخت ایسے تحفظات میں نہ جی رہا ہوتا تو جون ۱۹۵۳ میں جب مشرقی جرمنی میں روسی تسلط کے خلاف دھماکہ ہوا تو اس پر اسے تعجب نہ ہونا فیو جی کی کتاب میں بریتخت کے بارے میں اس طرح کے انکشاف کوئی بڑی خبر نہیں بنتے کہ مارکسٹوں کے بہت سے سوانح نگاروں نے ایسا ہی کچھ لکھا ہے، یہاں بریتخت کے اُن نظریاتی مباحث کا ذکر بھی ضروری ہے جو ماسکو والوں اور خاص طور سے ہنریک پرستی کے سب سے بڑے مبلغ جارج لوکاج کے ساتھ ہوئے تھے، ادب میں حقیقت پسندی کا جو تصور اسٹالن کے ثقافتی فرمودات کی دین تھا۔ اس سے انحراف کے نتائج سے بریتخت آگاہ تھا اس نے جنوری ۱۹۳۹ میں لکھی اپنی ڈائری میں لکھا ہے "KOLTSOV کو بھی ماسکو میں گرفتار کر لیا گیا جو میرے رابطے کا آخری ذریعہ تھا TETRAKOV کے بارے میں کہ جس پر جاپانی جاسوس ہونے کا گمان تھا، کسی بھی کچھ معلوم نہیں ہے۔ NEHER کے بارے میں بھی کہ جس نے اپنے خاوند کی ہدایت پر پرگ میں ٹراسکیوں کے لیے کام کیا تھا، کسی کو کچھ نہیں معلوم" پروفیسر فیو جی کے مطابق بریتخت کی شخصیت کا یہ پہلو بھی عجیب ہے کہ وہ لوگوں کے ذاتی دکھ درد پر اپنے رد عمل میں محتاط ہے ایک خاتون صحافی ماریا اسٹن جب ایک خط کے ذریعے اپنے



شومر MIKHAIL KOLTsov کے بارے میں بریخت کو خبر کرتی ہے تو بریخت یہ لکھتا ہے۔

”میں نہیں جانتا کہ اس کا دستور کیا تھا۔ صرف میں نے اسے سویت یونین کے لیے ان شک کام کرتے ہوئے دیکھا تھا کیا تمہیں اندازہ ہے کہ اس کے خلاف الزامات کیا تھے؟“

اس سے قبل جب بریخت کی دوست اور جرمن اداکارہ CAROLA NEHER کی سویت یونین میں گزشتی کی خبر آئی تو بریخت نے اپنے ایک دوست کو لکھا۔

”اگر اُس پر عتاب نازل ہوا تو اُس کی کوئی ٹھوس اور وافر وجہ رہی ہونگی بصورت دیگر وہ لوگ جیسا جرم ویسی سزا کے مقابلے میں روس کے تحفظ کے مسئلے سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں۔“

اس واقعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بریخت نے اپنی دوست کو بچانے کی کوئی کوشش نہیں کی شاید اس کا ہواز یہ ہو کہ وہ اسٹالن کو اپنے وقت کی ایک تاریخی ضرورت ماننا تھا۔ بریخت کے کردار کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُس کے اس رویے کے بارے میں سارتر کے بائیں بازو کے دانش ور کی صلاحیت کے بارے میں کہے ہوئے اس قول کو دہرایا جاتا

ہے۔ HE CAN TURN A CONCRETE SITUATION INTO AN ABSTRACTION

اگر بریخت نے FBI، KGB، اسٹالن اور پاؤس کیٹی

ON UN-AMERICAN ACTIVITIES کے آگے اپنا سر تسلیم خم رکھا تو اسے مانا جاسکتا ہے کہ یہ ”ایک قدم پیچھے تو دو قدم آگے“ کی ذیل میں آتا ہے۔ فیو جی

کی کتاب کا اس سے زیادہ چونکا اور ہلکا دینے والا حصہ وہ ہے۔ جس میں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ جن ڈراموں

’MOHTER COURAGE‘، ’THE THREE PENNY OPERA‘، ’THE CAUCASIAN CHALK‘،

CIRCLE

اور GALILO کی وجہ سے بریخت کو عظمت اور شہرت ملی اسے اپنے عہد کا سب سے بڑا ادبی بُت تصور کیا گیا

وہ تمام تر اُس کے قلم کی دین نہیں تھے۔ مصنف فیو جی کے مطابق ان ڈراموں کو لکھنے میں بڑی حد تک اُس کی تین

محبو باؤں RUTH BERLAU، GRETE STEFFIN اور ELIZA BETH کی تخلیقی معاونت شامل تھی کہ ان کے ساتھ بریخت

نے ”SEX FOR TEXT“ والا ربط رکھا تھا۔ مصنف کے مطابق بریخت نے نہ صرف اپنے اشتراکیوں

کی تکنیکل، لسانی اور انتظامی صلاحیت کا استعمال کیا، ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو چونک کی طرح چوس لیا۔

فیو جی کے اس انکشاف کی صحت سے قطع نظر یہ واقعہ ہے کہ ”مٹری پینی اوپیرا“ جان گے JOHN GAY

کے ۱۷۲۸ میں لکھے اوپیرا THE BEGGERS OPERA پر مبنی ہے جسے ایلزبتھ ہاپت مین نے بریخت

کے بے ترجمہ کیا تھا۔ لیکن اس نوعیت کے اشتراک میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کس نے کیا کام انجام دیا۔ پروفیسر فیو جی

کا یہ لکھنا کہ ان ڈراموں کو لکھنے میں بریخت کی تخلیقی ذہانتوں کا یوگ دان معمولی ہے، بڑی حد تک بے معنی ہے۔

بریخت کے پاس تھیٹر کی جانکاری بھی تھی اور اس میڈیم کی اشتراکینی کا ادراک بھی یہ بات ”وارن ہٹینگز“ والے

ایڈاپٹیشن کے بارے میں بھی جاسکتی ہے جو CALCUTTA 1st MAY کے عنوان سے مقبول ہوا۔ فیو جی نے بریخت

پر دوسروں کے خیالات اور ادبی زاویے سرفہ کرنے اور لسانی سطح پر بھی نقالی کرنے کا جو الزام لگا لیا ہے وہ

بریخت کے پرستاروں کے لیے ناقابل یقین ہے۔ جہاں تک IDEAS کا تعلق ہے تو بہت کم کوئی خیال نیا اور

بچل بھاجا جاسکتا ہے۔ اہم چیز مصنف کا اسلوب، زبان اور اُس کا برتناؤ ہے۔ بریخت یقینی طور سے اپنی تینوں

خوبیاں رکھتا ہے وہ اپنے اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ بریخت کے ڈراموں کے بے شمار طاقتور سین ایسے ہیں

جو صرف بریخت کے ڈراموں کا ہی حصہ ہیں۔ گو اسلوب کی طرح کسی بھی لسانی سرفہ کی بھی نشان دہی کی جاسکتی



## معیار پبلی کیشنز کی مطبوعات

۲۰٪	قیمت :	مرتبہ : شاہد ماہلی	۱۔ کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں
۱۵٪	"	مرتبہ : شاہد ماہلی	۲۔ "معیار" کیفی اعظمی نمبر
۴٪	"	وحید مرزا	۳۔ امیر خسرو
۸٪	"	پروفیسر ممتاز حسین	۴۔ امیر خسرو دہلوی (انگریزی)
۱۵٪	"	الیاس احمد گدی	۵۔ فائز ایریا (ناول)
۲۰٪	"	کیفی اعظمی	۶۔ سرمایہ (شعری مجموعہ)
۴٪	"	محمد دراز قریشی	۷۔ صاحب نظر پریم چند
۱۰٪	"	شاہد تبسم	۸۔ فرہنگ کلام میر
۲۰٪	"	شفیع مشہدی	۹۔ سبز پردوں کا سفر (افسانے)
۲٪	"	جعفر عباس	۱۰۔ ٹوٹے لحوں کا کرب (ناول)
۱۰٪	"	ڈاکٹر سرور احمد	۱۱۔ اردو ہندی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ
۲۵٪	"	شاہد ماہلی	۱۲۔ انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ
۵٪	"	ڈاکٹر صادق	۱۳۔ کشاد (شعری مجموعہ)
۹٪	"	ندا فاضلی	۱۴۔ دیواروں کے نیچ (سوانحی ناول)
۲۰٪	"	تبسم بانو	۱۵۔ لہو کی آرخ (افسانے)
۴٪	"	محمد سالم	۱۶۔ شمس الرحمن فاروقی
۹٪	"	سدیپ بنرجی	(شعری غیر شعری اور نثر کی روشنی میں)
۵٪	"	مشتاق علی شاہد	۱۷۔ زخموں کے کئی نام (شعری مجموعہ)
۱۰٪	"	شاہد ماہلی	۱۸۔ مٹی، موسم، رنگ (شعری مجموعہ)
			۱۹۔ سنہری اداسیاں (شعری مجموعہ)

معیار پبلی کیشنز کے، ۲۰ سی شیخ سرائے، فیز ۲، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷



# لوک ورثے میں تین نسخ کی کوشش ہماری جمالیات کے خلاف ہے ۔

• یامنی کرشنا مورتی



ہندوستانی رقاصاؤں میں یامنی کرشنا مورتی نے

جس تیزی کے ساتھ شہرت اور ترقی پائی وہ بے مثال ہے یامنی بھرت ناٹیم کی پہلی رقاصہ ہیں جنہوں نے اسٹیج کے پورے ڈائی منشن کا اپنے رقص کرتے ہوئے قدموں سے کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا ہے لمبے چوڑے اسٹیج پر یامنی کو ناچنا دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے قدموں کا کافی اونچی ہیں اور پورا اسٹیج ان کے ناچتے سفر کرتے ہوئے قدموں کی گرفت میں ہے۔ یامنی نے کبھی پوڑی رقص میں اپنے طور پر کافی اضافہ کیے ہیں، اب بھی جب یامنی کرشنا مورتی کے ناچ کے مظاہروں کی یاد آتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ہرئی اسٹیج پر چوڑی بھر رہی ہے۔ یامنی نے کم عمری میں ہندوستان کے تین مقبول ناچوں میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ واحد رقاصہ ہیں جسے بھرت ناٹیم، کبھی پوڑی اور اوڈیسی جیسے ناچوں پر یکساں نوٹ حاصل ہے وہ یہ تینوں ناچ اس طرح ناچتی ہیں کہ ان کے جسم کے کسی

حصے پر کسی بوجھ یا تھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ یامنی نے اپنا بچپن چند مہر میں گزارا، یامنی کا کہنا ہے "میں روز مندر جایا کرتی تھی اور مندر کی دیواروں پر کھدے مذہبی مناظر کو دیکھ کر مجھ میں ناچنے کی خواہش جاگ جاتی تھی، لیکن اس وضاحت کے بعد بھی یامنی کے نزدیک یہ سوال بے معنی ہے کہ رقص ہی کیوں؟ یہ کیوں؟ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی پوچھے بلبل کیوں گاتی ہے؟ یامنی کا خاندان جب مدراس منتقل ہوا تو یامنی نے رقاصہ بننے کا تہیہ کر لیا تھا۔ پہلے پہل منیکہ نامی ایک شخص سے گندے دار انداز میں ناچ سیکھا اس کے بعد یامنی کے والد ایک کلاکیندر میں انھیں بھیجنا شروع کر دیا۔ اس زمانے کو یاد کرتے ہوئے یامنی کہتی ہیں کہ کلاکیندر میں انھوں نے ساڑھے تین سال میں اچھی خاموشی گرامر سیکھ لی تھی اور رقص کی حرکات کو بڑی خوبی کے ساتھ سیکھ لیا تھا۔ یامنی کا خیال ہے کہ ہر رقاص کو کچھ ضرور اپنا رول ادا کرنا چاہیے اور اپنی روایت میں اضافہ کرنا چاہیے کہ فن کی روایتوں کو زندہ رکھنے کے لیے یہ عمل ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مثال دیتے ہوئے کہا کہ اگر چھتے میں شہد نہیں ہے تو پھر شہد کی مکھی کس کام کی، کوئی بھی ٹیکنک "رس" کے بغیر ادھوری ہے، اگر کسی فن میں مہارت حاصل کرنے سے تو اس کے لیے ریاضت، رہبر سل، گہری فکر و سوچ بے حد ضروری ہے، فن کے ہر مظاہرے کو پُرکشش، شاعرانہ، تخلیقی اور اثر آفرین ہونا چاہیے اس سلسلے میں یہ بھی لازمی ہے کہ سیکھنے والے میں اپنے گرو کی بنائی ہوئی باتوں کو سمجھنا اور ان پر عمل پیرا ہونے کی صلاحیت ہو یا یامنی نے کلاکیندر سے رہائی پانے کے بعد گرو کا کئی ورم ایپتا سے رقص کی تعلیم حاصل کی۔ "انھوں نے میرے رقص میں کئی خوشگوار پہلوؤں کا اضافہ کیا وہ بطور استاد بے حد شفیق اور ہر بان تھے، انھوں نے ہی یامنی کے رقص کے مظاہروں کا اہتمام کیا۔ اس کے

بعد یامنی دلی انگلیں اور پہاں وہ پروگراموں میں اس قدر مصروف رہتی ہیں کہ پوچھتے نہیں۔

یامنی کی شہرت اور معاملہ فہمی میں ان کے والد کا بڑا ہاتھ ہے۔ یامنی کے والد ہی نے دلی کے کامپو لیٹین ماحول میں یامنی کا میج بنایا، انھوں نے ناظرین کا خیال رکھتے ہوئے یہ ضروری سمجھا کہ وہ ناچ کے فنزوری حصوں کی وضاحت بھی ساتھ میں کریں تاکہ رقص سے نا افس اور ناواقف لوگ "ناچ" سے لطف اندوز ہو سکیں۔

یامنی کا رقص چھوٹا منڈل، تیلنگانہ اور کالنگا کا امتراج ہے، یامنی نے کبھی بڑی کچاریہ لکشمی نارائن شاستری سے سیکھا اوڈیسی کی تربیت انھوں نے مندر کے اسٹائل میں گرو پکنج چرن داس سے لی۔ یامنی کو اپنے فن کے مظاہروں میں اپنی گائیک بہن جیوتی مٹھی سے بے حد مدد ملی ہے۔ کبھی بڑی میں لوک ناچ کا جو حاوی عنصر ہے اس سے یامنی کو کافی سہولت حاصل رہی ہے اور جب بھی وہ کرشنا شہدم یا جو آتی رقص کرتی ہیں تو اسٹیج کی دھمک سننے لائق ہوتی ہے، یامنی کے سارے ناچوں میں حقیقت اور اصل کا عنصر نمایاں ہوتا ہے وہ ہر ناچ کا اس کی اصل صورت میں مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کا خیال ہے ناچ کی اصل صورتوں میں تبدیلی یا کٹوتی ہماری رقص کی جمالیات کے خلاف ہے قاص کو ہر حالت میں اپنے گرو کی تعلیم اور اس کی تخلیق کا احترام کرنا ہے۔ ان کے پاس ہر رقص کے آٹھ سے زائد ورگم ہیں۔ ان کے اپنے سازندوں کی بجائے اور ساتھ دینے کی صلاحیتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے رقص کی روپ رکھنا بناتی ہوں، یامنی کے خیال میں ارقاص گائیک اور سازندوں کے درمیان آہنی ٹال میل ہے حد ضروری ہے، اگر بالاکا آٹھ عظیم ہے تو اس کی وجہ اس کی ماں کا سنگیت ہے۔ اسٹیج پر اگر سازندوں کی بہت افزائی اور ہم آہنگی رقص کو میسر ہو تو پھر وہ اپنے فن کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔ یامنی اپنے کو خوش بخت سمجھتی ہیں کہ انھیں کلیان سندھ دیوناختن اور اندارا راجن جیسے سازندوں کی کامیاب سنگت حاصل رہی۔

پیروں پر پھر پور کٹرول، رقص میں توازن، سر کو جنم دینا ہے فنون لطیفہ اور خاص طور سے رقص کا جو آج کا منظر نامہ ہے اس سے یامنی کو خاصی مایوسی ہوئی ہے۔ کیونکہ آج فن سے زیادہ باپو ڈیٹا، پہلٹی اور لو کر شاپی سے ربط و ضبط پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ آج پرفارمر آرگنائزہر ایک کے رویے میں تبدیلی آگئی ہے، پہلے لوگ فن کا مظاہرہ دیکھنے کی دلی خواہش رکھتے تھے آج اعزازی پاسوں کی بھر مار ہے۔ آج ہر نیا آرٹسٹ ذرا سی مختلف اور چند مظاہروں کے بعد مقبولیت اور شہرت کی چوٹی پر پہنچ جانا چاہتا ہے رقص میں عدم دلچسپی اور اس کا نام لے کر ہر حلقے میں خود کو مقبول بنانے کی کوششیں یا پھر بغیر ریاضت، لکھری و ابستگی کے رقص کہلانے کا رویہ مایوس کن ہے، یامنی کے اس سوال کے جواب میں کہ اب وہ کیوں پیلی کی طرح نہیں ناچتی ہیں؟ یامنی نے کہا کہ اگر پیروں میں توازن نہ رہے اور آپ سازندوں کی لئے پریم آہنگ ہو کر نہ ناچ سکیں تو بہتر ہو گا کہ پاؤں میں بندھے گھونگھر و اتار دیئے جائیں یا پھر کسی اور پاؤں میں باندھ دیئے جائیں کہ فن ہمیشہ تسلسل میں زندہ رہا ہے۔ (ذہن جدید)

آج کے دور میں ادب لکھنے والوں کو

فاشر اور قاری، دونوں ہی کی تلاش ہے

ذہن جدید نے ادب لکھنے والوں کی اس تلاش کا ایک سودمند حل سوچا ہے

تفصیل کے لیے ذہن جدید کے اگلے شمارے کا انتظار فرمائیں

اپنی کاپی پہلے سے محفوظ کر لیں



• میں جس نظام شمسی میں جی رہی ہوں اُس میں رقص سو رہا ہے

اور میں دھرتی ۔

• سوناں مان سنگھ



بھرت ناٹم اور اڈیسی کی ممتاز رقاصہ سوناں مان سنگھ کا رقص دیکھنے کے بعد مشہور کارٹونسٹ ابو ابراہیم نے کہا تھا ”ناچتی ہو، سوناں ناچتی رہو ہمارے دلوں میں“ اور سوناں پچھلے تیس برسوں سے ناچ پڑھیوں کے دلوں میں ناچ رہی ہیں اُن کی شخصیت کے اختلافی پہلوؤں پر باتیں بھی ہوتی ہیں اور لکھا بھی جاتا ہے۔ ۱۹۹۳ء میں جب انھوں نے امریکہ میں وشنو ہندو پریشد کے کنونشن میں ناچنے کا فیصلہ کیا تو اُن کی اس آمادگی پر بہت سی پیشانیوں پر بل پڑ گئے تھے، پھر انھوں نے ”درویدی“ کو ڈانس ڈرائے کی صورت میں پیش کیا تو اُس کی موسیقی کے بارے میں اُن کے اور شو بھامدگل کے درمیان ٹکراؤ عدالت تک چلی گئی تھی۔ ۱۹۷۶ء میں سوناں جب جرمنی میں تھیں تو ایک شدید حادثے میں وہ ایسی لہو لہان ہوئیں کہ ہینوں وہ ہسپتال پہنچو نہ سکیں، یہ بات عام ہو گئی ”اب سوناں کبھی رقص کی دنیا میں لوٹ کر نہیں آئے گی“، لیکن سوناں نے اپنی قوت ارادی سے لوگوں کے دلوں میں گھر کر جانے والے اس یقین کو حیرتوں میں بدل دیا، سوناں پھر ایک بار اسٹیج پر تھیں اور پہلے سے زیادہ جوش و جذبے کے ساتھ ناممکن کو ممکن بنانا سوناں کی فطرت کا خاصہ ہے۔ جرمنی کے حادثے کے بعد رقص کی دنیا میں واپس آنا ایک ”دوسری زندگی“ جینے کے مترادف تھا۔ اسی طرح سوناں نے عورت کے اُس جہتی تقاضے کو بھی ”نا“ اور ”نہیں“ کی گود میں پھینک دیا جو ”ماں بننے“ کی شدید خواہش سے تعلق رکھتی ہے، ”میں نہیں مانتی کہ بچے کے بغیر عورت نامکمل ہے“ سوناں کے خیال میں ہر فنکار سیاست داں کی طرح اپنے بچوں کو اپنے جیسا بنانے کی آرزو کرتا ہے۔ میرے نزدیک یہ نئی نسل کے لیے ایک طرح کی جبری پیشہ وری ہے یہ ایک ایسا جال ہے جسے پوری منصوبہ بندی سے بُنا جاتا ہے۔ میں خوش بخت ہوں کہ ماں بننے کے اس جال سے میں باہر رہی۔

سوناں مان سنگھ رقص سے اپنے گھرے اور اُلٹ عشق کی بات کرتے ہوئے کہتی ہیں ”میں نے رقص کے سوا کسی اور شوق کی خاطر جینا گوارا نہیں کیا۔ میں جس نظام شمسی میں ساںس لے رہی ہوں اُس میں رقص

کو "سوریہ" کی حیثیت حاصل ہے، میں دھرتی ہوں اور باقی جو کچھ بھی ہے وہ زندگی کا نشیب و فراز ہے۔ سونال پرانے خیال کے ایک نگرانی خاندان میں پیدا ہوئیں اور زندگی کی ناہمواریوں اور آزمائشوں کا سامنا کرتی رہیں بالآخر انھوں نے دلی میں ایک سائباں کی تعمیر ہی لی، دو شادیاں کیں، ایک خاوند جرمین نژاد بن گئے۔

سونال کو اس بات سے دکھ بھی ہوتا ہے اور تعجب بھی اگر کوئی سمجھے کہ رفاص تو تانا تھئی سے آگے کچھ جانتا ہی نہیں، وہ اپنی ارد گرد کی زندگی سے بے نیاز ہوتا ہے، سونال اس سلسلے میں اپنی اور کئی دوسری رفاصوں کی مثال دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ وہ "ناج" کے ساتھ ساتھ لہنا بھی اور رسالے، کتا میں بھی باقا عدد کی سے پڑھتی ہیں، لوگوں سے ملنا جلنا بھی ہوتا ہے انھوں نے گرو اور شاگرد کے رشتوں پر بھی سمینا اور مباحثہ منعقد کیے ہیں۔

سونال کو اسٹیج پر ناچتے ہوئے دیکھنا ایک طرح کی روحانی نشانی کے تجربے سے گزرتا ہے، ان کے آؤ بھاؤ، قدموں اور اعضاء کے تحریک اور جنبشوں میں بھرنوں کی سی نغمگی اور لہروں کا سا اتار چڑھاؤ ہوتا ہے، بھرت ناٹیم اور اڈیسی کے آؤ بھاؤ میں ملی بڑھی سونال اپنے شور و غموں اور حصوں میں بانٹ دیتی ہیں پہلے حصے میں وہ بھرت ناٹیم اور دوسرے حصے میں اڈیسی کا مظاہرہ کرتی ہیں، انھوں نے سات برس کی عمر میں کارچیا کر اور بعد میں عظیم گرو پرو فیٹر کرشنا راؤ اور ان کی اہم قصبہ یومی چندر بھگا دیوی سے بھرت ناٹیم سیکھا ۱۹۷۵ء کے سال انھوں نے کٹاک میں گذارے یہی وہ عرصہ تھا جب سونال نے اڈیہ تہذیب کا قریبی مطالعہ کیا۔ اڈیسی ناج کے سلسلے میں اڈیا شاعر ڈاکٹر مایا دھرمان سنگھ جو ان کے خوش بخت اور ممتاز اسکا لراور شاعر جیون پانی کی مدد بھی انھیں حاصل رہی تھی، سونال کی خدمات صرف اسٹیج تک محدود نہیں رہیں انھوں نے نئے رفاصوں کی شناخت اور کھوج کرنے کا کام بھی اپنے ذمے لیا ہے اور کلاسیکی رقص کا ایک مرکز قائم کیا ہے۔ سونال کے خیال میں رقص کی کامیاب پیش کش میں لباس اور سنگھار کو خاصی اہمیت حاصل ہے وہ اس سلسلے میں خاصی باخبر رہتی ہیں،

ادھر کچھ عرصے سے ہندوستانی رفاصوں اور رفاصاؤں نے ڈانس - ڈرامے کے امتزاج سے اپنے غوامی مظاہروں میں تنوع لانے اور نئے تجربوں سے گزرنے کی راہ اپنائی ہے سونال مان سنگھ نے پچھلے





سال مہاجرات کے اہم ترنسائی کردار ”درویدی“ کو اپنی پیش کش کا موضوع بنایا تھا، ویاس کی مہاجرات میں درویدی ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتی ہے جو عورت کے اٹوٹ ارادے اور اس کی قابلِ فخر نسائی عزت اور حیثیت کی علامت ہے۔ سبرامنی بھارتی کی ”پنچلی شبادم“ نے سارے واقعات کو ہٹا بار درویدی کی آنکھ کے حوالے سے دیکھا تھا۔ شاید پہلی بار سوانی منزانے NAATBAT ANAAT سے عنوان سے تھیر کی زبان میں درویدی کی ترجمانی کی تھی اور اس بار سوانال نے تھیر کی ممتاز شخصیت امل الانا کی مدد سے درویدی کو ایک نئے ڈائی منشن کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا، سوانال کا کہنا تھا کہ انھوں نے درویدی کی شخصیت کے داخلی پہلوؤں کو اور اس کے اندرونی جذبے اور احساس کو تھیر اور ڈانس کی مدد سے ایک ہم عصر زبان دینے اور اسے آج کے تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ امل الانا کی ہدایت میں درویدی کا کردار بے سے زیادہ نسائی وقار کی علامت بن کر ابھرا تھا، اگر اس پیش کش میں سوانال نے قص کے با معنی ٹکڑے دیے تھے تو دوسری طرف امل الانا کے لیے ”درویدی“ میں ایک مسئلہ یہ بھی تھا کہ ان کا واسطہ کسی ایکٹریس سے نہیں تھا ایک رقاصہ سے تھا۔ ایک ایکٹر کو ہدایت کا رائے انداز سے تراش کر تراش لینا ہے لیکن یہاں ایکٹنگ میں کام لہ اور زبان کم تھی۔ قص کی زبان اور جتنی زیادہ تھیں ”رقص کا فن“ اپنے اندرون میں سفر کا تقاضا کرتا ہے اور اسی لیے امل الانا کو اس ایکٹنی صورت حال سے بطور ہدایت کا رہنما ہونا تھا۔ سوانال اور امل دونوں نے تھیر اور قص کے تقاضوں کو ہم آہنگ کرتے ہوئے جسم کی زبان کو ڈرامائی عناصر سے قریب کیا تھا۔ درویدی کی خوبی یہ بھی رہی کہ اس میں زبان اور حرکات کو احتیاط سے برتا گیا اور اس کی بہتات کو روکا گیا۔ SOLO سو ومنت سے درویدی کے کردار سے وابستہ کی واقعات کی خوب صورت عکاسی کی گئی تھی۔ جسم کی حرکتوں کی کمپوزیشن میں بہتر ناٹیم، اوڈیسی چھاؤ اور کٹھا کلی جیسی ناچ کی شیلیوں سے فائدہ اٹھایا گیا، اسٹیج پر سرخ لائٹ کاہروں کی صورت میں استعمال ہے حد با معنی تھا کہ وہ درویدی کے اندرونی غصے کا مظہر تھا۔ افسردہ بیٹھی ہوئی درویدی کا منتر وں کی صداؤں میں آہستہ آہستہ کھڑے ہونا بے حد اثر آفریں تھا۔ آخر میں سارے زمینی عناصر کے ساتھ ربط بڑا مکمل تھا درویدی تمام تر شکست بھی تھی اور کافی بھی اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ پرکرتی تھی جس کی توہین پوری انسانیت کی توہین تھی۔ سوانال مان سنگھ نے اپنے درویدی بننے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

”درویدی“ ڈانس ڈراما، عورت کی طرف سے دیا ہوا ایک انتہائی با معنی بیان تھا جو اس کی امانت، تحقیر اور تکذیب کی بھرپور مذمت کرتے ہوئے اس کے وقار اور نسائیت سے بھرپور اس کے فرو ناز کو واپس لانے سے عبارت تھا۔“

برجنت کے معاملے میں ایسی کوئی بھی نشاندہی ناممکن ہی کے ذیل میں آئے گی۔ (فہن جدید)

پروفیسر فیوجی کی کتاب، تحقیق و تفتیش کا کاروبار کرنے والوں کے لیے ذمہ بجانے کے کام ضرور آسکتی ہے کیونکہ جب کسی بھی ادیب کی مشہر جہی یا شخصیت کو کوئی مختلف رنگوں میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو چاروں طرف کان ضرور کھڑے ہوتے ہیں، پروفیسر فیوجی کی کتاب ادبی حلقوں کے کان کھڑے کرنے کی ایک کوشش ہے اس کتاب کو پڑھتے ہوئے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ادبی شخصیتوں کے بائوگراف اپنے اکاڈمک تمام جہام کے ساتھ فٹ نوٹس اور سطحی نوعیت کے تجزیوں کے ذریعے گمراہی پھیلانے میں اپنے انکشافات کی کامیابی محسوس کرتے ہیں، پروفیسر فیوجی کے بائوگرافر کا رویہ اپنے ممدوح کے ساتھ دشمنانہ زیادہ اور دوستانہ کم ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں کا خیال ہے، برجنت کے بارے میں پروفیسر فیوجی کی لکھی سوانح ایک دشمن کی لکھی ہوئی سوانح ہے۔ کیونکہ سوانح تو لکھنے والے سے ایک طرح کی ہم آہنگی اور بائوگراف اور اس کے SUBJECT کے درمیان SENSE OF ENGAGEMENT کا مظاہرہ کرتی ہے حقیقی متن کے بجائے ادھر ادھر کے حاشیوں کو حقیقی متن کا متبادل سمجھ لینا یا بنا دینا پسندیدہ تحقیقی کا نگاری نہیں ہے۔

## سینما ایک الیکٹرونک آرٹ ہے ادب اس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے سینما اور ادب کے رشتے پر مباحثہ

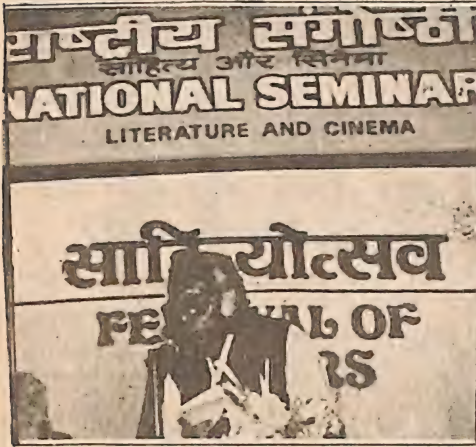
● سینمائے سو برس پورے کر لیے ہیں، سینما جیسے طاقتور میڈیا کا آغاز پیرس میں دکھائی جانے والی ایک فلم سے ہوا تھا۔ ان سو برسوں میں سینما کی کہانی بے حد دلچسپ اور رنگین ہے۔ سینما کے سو سال پورے ہونے کا جشن اور سینما کے انسانی معاشرے پر بے شمار اثرات کا جائزہ لینے والی سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا ہے ہندوستان میں وزارت اطلاعات و نشریات نے ایک قومی کمیٹی بنائی ہے جو ملک میں سینما کی پیش رفت اور مختلف زبانوں میں فلم سازی کے مختلف پہلوؤں پر مبنی سرگرمیوں کو اپنائے گی۔ اس سلسلے میں اردو اکادمی دلی کا وہ سمینار بڑا اہم تھا جو "ہندوستانی سینما کو اردو کی دین" کے موضوع پر تھا، اس ایک روزہ سمینار میں اقبال مسعود اور علی رضا کے کلیدی مقالے تھے جن پر صبح و شام کے اجلاسوں میں فلم سازی پر پڑھ، ساگر سرحدی، گلزار، فاروق شیخ، جاوید صدیقی کے علاوہ فلم میں طبقے اور فلم کے نقاد شمیم احمد، انل ساری، بچن سری و اسنو، ادریس دہلوی وغیرہ نے اہم مسائل اٹھائے اور باتیں کیں، اسی سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ساہتیہ اکادمی کا وہ قومی سمینار تھا جس کا موضوع "ادب اور سینما" تھا۔

ساہتیہ اکادمی کے سمینار میں فلم سازی کی دنیا سے وابستہ کافی لوگ نظر آئے ان میں ہدایت کار، ادیب، فلم ساز اور فلم نقاد اس لیے زیادہ تھے کہ سمینار کا موضوع اس کا متقاضی تھا۔ سری رام لاگو، کریش کرناڈ، مرنا لین، شام بینگل، ٹی و اسودیون ناشر، باسو بھٹاچاریہ، اڈور کوپال کرشنن، گلزار، کمار شامی، شمع زیدی، وجے تندولکر نے سمینار کے کئی اجلاسوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ سمینار میں جن پہلوؤں پر یا مسائل پر کھل کر بحث ہوئی ان میں سینما کی زبان، امیج، خیال، ادبی TEXT اور فلم TEXT، سنگیت، شاعری، ہندوستانی سینما کا اسٹریکچر، سینما اور سماجی اصلاح، سینما بطور تجارت، مقبول اور سنجیدہ سینما، تشدد، عریانی، فلم اور ادب میں سنسرشپ جیسے موضوعات اہم ہیں، سمینار کے آغاز ہی میں سمینار کے موضوع کو غیر متعلق قرار دینے کی بات کی گئی، دلیل یہ تھی کہ ہندوستانی سینما ادب پر مبنی نہیں ہے اور نہ ہی ہماری فلمیں ادب میں مقبول فیشن کو اپنے لیے فیڈ لائن تصور کرتی ہیں۔ مغربی فلموں میں جب اداکار مکالموں کی ادائیگی شروع کرتا ہے تو فلم ساز کے CONTENT اور TEXT کو اور زیادہ پُر اثر بنانے کی کوشش کرتا ہے جب کہ ہندوستانی فلم ساز ایسے مرحلے پر سنگیت اور گانوں کو ترجیح دیتا ہے۔ سمینار میں ادب اور سینما کے آپسی رشتے پر جو بحث ہوئی وہ دلچسپ اور معنی خیز تھی۔ ان دونوں کے رشتوں کی بات کرتے ہوئے کہا گیا کہ سینما پوری طرح ایک ٹیکنالوجیکل پرفارمنس ہے جو ادب کے مثبتی تقاضوں سے قطعی مختلف ہے اسکرین پر فلم میں کو وہی کچھ نظر آتا ہے جو ٹیکنالوجی کے اعتبار سے ممکن اور قرین قیاس ہے اس سلسلے میں کسی نے ایک دلچسپ مثال بھی دی کہ سٹیج پر رے نے اپنی ایک فلم میں ہیروئن کو ایک لمبے ورائنڈے میں دیر تک چلتے ہوئے دکھایا تو کسی نے اس کی فلم میں معنویت کے بارے میں پوچھا تو رے کا جواب تھا کہ شوٹنگ کے وقت وہ لمبا ورائنڈا اور سُرانی TROLLY اور ہیروئن تینوں ہی موجود تھے اس لیے میں نے وہ سین فلمایا۔ یہ بات درست ہے کہ فلم دراصل ایک پیچیدہ الیکٹرونک آرٹ ہے ادب اس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ ادب کسی فلم کو بنانے کا محرک یا اس کا نقطہ آغاز بن سکتا ہے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر یہ نقطہ آغاز نہ بھی ہو تب بھی ادب کے بغیر بھی ذہن حدید



فلم بنائی جاسکتی ہے۔ زیادہ تر فلمیں وہ ہیں جو فلم کے تقاضوں کو پورا کرنے والے فلمی ادیب لکھتے ہیں۔

ہدایت کار مرناں بسین نے سمینار کا افتتاح کیا۔



ادب پر مبنی فلم جب بنتی ہے تو ادبی TEXT IMAGES کو فلم میں منتقل کرنے کا عمل مختلف تقاضے کرتا ہے۔ فلمیں یا اس کے مکمل ہونے تک ادب کو برقرار رکھنا ممکن نہیں۔ فلم ساز، ادب کی صورت اس کے AUTHENTIC FORMET کو اصل صورت میں قائم رکھنے کی ذمہ داری قبول نہیں کرتا کیونکہ فلم بنانے کے دوران ادبی TEXT اس قدر تبدیل ہوتا ہے کہ کانسٹ چھانٹ سے گذرنا ہے کہ فلم کے آخر میں اس کی صورت اور اس کا حقیقی FLAVOUR کھو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں فلم روڈ آئی اور سنگھرش کی مثالیں دی گئیں، اس سلسلے میں سنگھرش کی کہانی کا ریشمیٹا دیوی نے یہ اعتراض کیا کہ

سنگھرش بھلے ہی ان کی کہانی پر مبنی فلم ہے مگر فلم کہانی سے کافی مختلف ہو گئی ہے اس کے برخلاف اوشا گنگولی کی کہانی پر مبنی فلم روڈ آئی میں کہانی کی روح کسی حد تک برقرار ہے۔ یہاں یہ بات بھی کہی گئی کہ وہ ادیب جو فلم میں تخلیق کے حقیقی خدوخال کو برقرار رکھنے کے حامی ہیں وہ فلم ساز کو اپنی کوئی کہانی یا ناول نہیں دیتے، کیونکہ وہ بھی جانتے ہیں کہ کوئی فلم ساز ادبی TEXT کو پوری طرح فلم میں برقرار رکھنے کی ضمانت نہیں دیتا۔ ادب کے حوالے سے لکھی گئی زندگی اور اس کا کڑوا سچ فلم میں آکر بدل جاتا ہے۔ جہاں تک کسی ناول پر مبنی فلم بنانے کا تعلق ہے تو فلم دراصل اپنے FORMET کے اعتبار سے ناول کی "نقص" ہے جب کہ کسی کہانی پر مبنی فلم وہ اس کہانی کی "مزید تفصیل" ہے۔

رینو کی کہانی "مارے گئے گلہام" پر "تیسری قسم" نام سے بنی فلم بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ فلم کی اپنی شہر آوی اور گرام ہے اسی لیے کسی بھی ادب پارے کو فلم میں پوری طرح ڈھالنے میں ایک فلم ساز کو دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہیں کہیں اس کو اپنے میڈیم کے محدود ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے، ادب پارے میں انسانی زندگی کی جو اندرونی ہل چل ہوتی ہے جو گہرائیاں ہوتی ہیں۔ ان کو فلم کے میڈیم میں منتقل کرنا فلم ساز کے بس کی بات نہیں اور یہ وہ پہلو ہے جو فلم کے مقابلے میں ادب کی تخلیقی برتری اور اس کی اپنی اثر آفرینی کا احساس دلاتا ہے اور اسی لیے بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ انسانی جذبات کو ادب کا کیونس زیادہ شد و مد اور گہرائی کے ساتھ بیان بھی کرتا ہے اور ظاہر بھی۔ سمینار میں شریک بعض لوگوں نے اس رویے کو نادرست کہا کہ فلم کا اصل کتاب سے موازنہ کیا جائے یا اس کے کتاب کے ہو، ہو ہونے پر اصرار کیا جائے۔ چونکہ بحث میں یہ بات واضح کی جا چکی تھی اس لیے پھر دہرایا گیا کہ فلم اور ادب کے ہیتی FORMET کے تقاضے الگ الگ ہیں اس لیے موازنہ کرنے یا برکھنے کے پیمانے اور زاویے مختلف ہونے ضروری ہیں کتاب میں زندگی کی عکاسی اور ترجمانی اور اس کا فلم ورژن یا PORTRAYAL فلم میڈیم کے مطابق ہو گا ہاں فلم ساز کی یہ کوشش ہونی چاہئے کہ وہ کتاب میں بیان کی ہوئی صداقتوں کو اپنی فلم میں

سینار میں فلم WRITING کو ”ادب“ کہے جانے پر جب کچھ لوگوں نے اصرار کیا تو اسے مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ مخالفین کے لیے اس دلیل میں کوئی خاص وزن نہیں تھا کہ فلم کے لیے لکھنے والے بھی وہی ہیں جو ادب لکھ رہے ہیں جیسے کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، ساحر لدھیانوی، مجروح راہی، کملیشور وغیرہ، اسی طرح سوانحی طرز کی فلموں خاص طور پر شیکھر کپور کی فلم پھولن دیوی بھی بحث میں کہیں اچھل کر نہیں آئی جس پر یہ بحث ہوتی کہ لکھی ہوئی سوانح اور فلمانی جانیوالی سوانح میں فرق کیوں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں فلم ساز پٹر بروک PETER BROOK کی فلم مہاجرات کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جو کئی طرح کے مشقی نوعیت کے VERSION تیار کرنے کے بعد تیار کی گئی۔ سینئیں سینما کے ایک سماجی ایجنٹ ہونے کی حیثیت پر کھل کر بحث ہوئی۔ اس سوال پر کہ فلم کی معاشرے میں سدھار، اصلاح یا تبدیلی یا انقلاب لانے کا ذریعہ یا وسیلہ بن سکتی ہے یا بننی چاہئے، لوگوں کے زاویے مختلف تھے۔ ایک بات جو عام طور سے کہی جاتی ہے وہ یہی گئی کہ ایسی فلم جو سماجی معنویت SOCIALLY RELEVANT رکھتی ہو وہ زیادہ چلتی نہیں، ایسی فلمیں، فلم بینوں کی بے توجہی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہا گیا کہ فلم ہی سے ”سماج سدھار“ کرنے کا مطالبہ کیوں کیا جاتا ہے اگر مذہب جیسا طاقتور انسٹی ٹیوشن انسان کو ایک بہتر انسان نہیں بناسکا، اس کے اندر کے شیطان کو ختم نہیں کر سکا تو فلم ساز غریب کی سکتا ہے، وہ فلم بنا کر اپنا لگا ہوا سرمایہ واپس لینا چاہتا ہے اور اس کے بدلے عوام کو تفریح اور اس کے ساتھ تھوڑی سے تعلیم بھی دینا چاہتا ہے کیونکہ فلم اپنا تمام تر ”مسالا“ اور مواد ہم عصر زندگی سے حاصل کرتی ہے اس لیے اگر ہم عصر زندگی میں شیطان ہے، گناہ ہے، بڑائی ہے، تشدد ہے، گالی ہے اور انسانی استحصال کی بدترین صورتیں ہیں تو وہ سب کچھ تو فلم میں آئے گا۔ فلم ہم عصر زندگی سے ”اگلیجی“ حاصل کرتی ہے۔ اس میں تازگی اور لاؤڈگی ہے تو اس کو پاک اور صاف کرنا حکومت کا کام ہے اس سیاست داں کا کام ہے جو اپنے انکیشن یعنی فیوٹور میں آزادی کے بعد سے اب تک ”سماج سدھار“ کا نعرہ لگاتا رہا ہے سماج کے بدن سے کپڑے اتارنے والا تو یہی شخص ہے۔ اب یہ بے چلدا فلم ساز کس کس کو کپڑے پہنائے کہ اس تمام میں تو سب ہی ننگے ہیں۔

اس موڈ پر فلموں میں تشدد کی بات بھی کی گئی بعض لوگوں کا خیال تھا کہ فلم میں جو تشدد دیکھا جاتا ہے اس کا کوئی اثر عوامی زندگی پر نہیں پڑتا کہ وہ زندگی میں نظر آنے والا تشدد نہیں ہے۔ فلم میں تشدد کی مزاحمت ایک ایسے تشدد یا ACTION کے ذریعے ہے جو CHOREOGRAPER کے ذہن کی اچھ ہے اور جس کو فلم لاتے ہوئے بیک گراؤنڈ میں میوزک کا شور شرابہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں ایک ہیرو پنڈرہ میں طاقتور غنڈوں کو ہاتھ پاؤں، منکوں کی مدد سے راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے، اسی لیے ہندوستانی فلم کا تشدد دیا اس کا ACTION سے بھرپور ڈرامہ، یا اس کے گانے کا ایک یا کامیڈی کے زمرے میں آتے ہیں۔

فلم کی سنسرشپ کے سلسلے میں عام رویہ یہ تھا کہ ادب اور فنون لطیفہ پر بھی سنسریا احتساب کے NORMS کا اطلاق ہوتا ہے لیکن فلم پر سنسرشپ زیادہ کڑی ہے اور اس پر فلم ساز کو سختی سے عمل پیرا ہونے کی ہدایت کی جاتی ہے، فلم ساز کو سنسر کے کہنے پر اپنی فلم کے کبھی کبھی بے شمار حصے کاٹے پڑتے ہیں، سیاسی دباؤ بھی فلم پر پڑتا ہے اور کبھی اس دباؤ کے تحت فلم کی نمائش بھی روک دی جاتی ہے جیسے فلم اندھی یا قصہ کرسی کا۔



بحث میں کہا گیا کہ سیاسی سچائیوں کو بے نقاب کرنے میں فلم ساز پر دباؤ نہیں ڈالنا چاہیے اس کے برخلاف اس کی حوصلہ افزائی ہونی چاہئے اور جو سیاست کے حوالے سے انسانی زندگی میں زہر گھول رہے ہیں ان کو میڈیم کی تمام اثر آفرینی کے ساتھ EXPOSE کرنا چاہئے بحث کا دلچسپ پہلو وہ بھی تھا جب ادب اور فلم میں فحاشی یا عریانیت کے مفہوم پر بات کی گئی، ادب میں فحاشی اور عریانیت کا اظہار صرف شدید لفظ کے حوالے سے ہیجان اور ہنگام خیز بنتا ہے جب کہ فلم لفظ اور وژنوں کو فحاشی یا عریانیت کو ہیجان خیز بناتی ہے اس سلسلے میں "سنسر" کے رول کی اہمیت بھی واضح کی گئی اور کہا گیا اسکرین پر INDECENCY کے پھیلاؤ کو روکنا ضروری ہے خاص طور سے ہیر واور ہیر وٹن کے ایک دوسرے کے بدن کو چھونے آپس میں گتھم گتھا ہونے اور CRUDE انداز میں دیکھنے والے کے اندر جنسی محرک کو پیدا کرنے کی کوشش فلم میڈیا کے ذریعے مشرقی جمالیات کی کھلی توہین ہے۔

سمینار میں سنیما اور ادب کی ہیئتوں میں اختلاف کی باتیں تو بہت ہوئیں اور شاید زیادہ ہی ہوئیں لیکن ان دونوں میڈیا کے درمیان جو مماثلت ہے جو خوبصورتی ہے اور جو انسانی جمالیات کو CATER کرنے کی جو غیر معمولی خوبی ہے اس پر سمینار میں کم بحث ہوئی، اس کے علاوہ سنیما نے ادب پر اثرات مرتب کیے ہیں وہ بھی آس پاس سے چھوئے گئے۔ شاید اتنے بہت سے پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے کچھ پہلوؤں کا چھوڑ جانا ممکن بھی تھا۔ لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سمینار نے بھی اردو کا دمی دتی کے سمینار کی طرح ایک فضا تو بنائی کہ ہم فلم، زبان اور ادب کے باہمی رشتوں پر پہلے کم ہی بات کرتے تھے۔ (ذہن جدید)

## ساہتیہ کلاا परिषد، دिल्ہی

(রাষ্ট্রীয় राजधानी क्षेत्र दिल्ली सरकार का सांस्कृतिक विभाग)

4/6 बी, आसफ अली रोड, नई दिल्ली - 110002

**साहित्य कला परिषद दिल्ली के नागरिकों को घर-घर पहुँच कर कला एवं संस्कृति प्रदान कर रही है।**

साहित्य कला परिषद के अन्तर्गत विभिन्न योजनाएँ :-

संगीत, नृत्य, नाटक एवं ललित कलाएँ।

- युवा कलाकारों को आगे प्रशिक्षण हेतु संगीत, नृत्य नाटक तथा ललित कलाओं के क्षेत्र में छात्रवृत्तियाँ/फेलोशिप प्रदान करना।
- युवा महोत्सव विभिन्न कलात्मक क्षेत्रों में कार्यक्रम युवा कलाकारों के लिए पूरी तरह समर्पित संगीत, नृत्य नाटक अनेक ललित कलाओं का एक उत्सव।
- राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय स्तर के कलाकारों की खोज करने के लिए वार्षिक-संगीत, नृत्य तथा नाटक उत्सव।
- दिल्ली शहर तथा देश के निवासियों के लाभार्थ कला एवं संस्कृति के कार्यक्रम।
- राष्ट्रीय एकता तथा सांस्कृतिक जागरण के उद्देश्य से दिल्ली के कलाकार दूसरे प्रांतों में भेजे जाते हैं तथा दूसरे प्रांतों के कलाकार 'कला प्रदर्शन' के लिए दिल्ली बुलाए जाते हैं।
- प्रतिवर्ष साहित्य कला परिषद-संगीत, नृत्य, नाटक तथा ललित कलाओं के क्षेत्र में शानदार योगदान के लिए दिल्ली के श्रेष्ठतम कलाकारों को सम्मानित करती है।
- रचनात्मक लेखन में लगे लेखकों को प्रोत्साहित करने के लिए परिषद नाट्य-लेखन प्रतियोगिताओं का आयोजन करती है।
- पुरस्कृत नाटकों के मंचन हेतु साहित्य कला परिषद द्वारा नाट्य उत्सवों का आयोजन किया जाता है।
- परिषद कला-शिविरों का आयोजन करती है, जिनमें बरिष्ठ तथा उभरते हुए कलाकार, कला एवं शिल्प के क्षेत्र में खुले वातावरण में साथ-साथ काम करते हैं।
- ललित कला की प्रदर्शनियों के लिए नि:शुल्क कलादीर्घा की सुविधा।

सुरेन्द्र माधुर

सचिव

साहित्य कला परिषद



## دلیپ کمار بنام یوسف خاں

بالاخر ہندوستانی اسکرین کی بلند قامت شخصیت۔ دلیپ کمار کا نام دادا صاحب پھالکے ایوارڈ کے لیے۔ جیوری کو یاد آگیا۔ ہندوستانی فلمی صنعت کے اس دستاویزی کردار کو یہ ایوارڈ دیتے ہوئے دیکھنے کی، جوش اور جذبات سے مغلوب بنے حساب پرستاروں کی آرزو، پت جھڑکا موسم گزار رہی تھی کہ۔ سو کچھ کھیتوں بارش ہوئی۔ اسی بیج یہ اختلافی بحث بھی چھڑ گئی کہ اس بار تو باری شیواجی کینش کی تھی۔ اس بحث میں یہ بات بھی تھکی کہ وزیراعظم کی ایجا پر یہ ایوارڈ دیا گیا ہے۔ دلیپ کمار اور ان کے پرستار سب ہی اس ایوارڈ کو بھول گئے تھے اسی لیے دلیپ کو بھی تعجب ہوا اور ان کے پرستاروں کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ لوک بھاکے ایکشن قریب ہیں۔ کیا یہ ایوارڈ ایکٹر دلیپ کمار کے بجائے ان کے ہم زاد یوسف خاں کو ملا ہے، ہمارے ملک کی سیاست نے پچھلے پچاس برسوں میں دلیپ کمار کے ہم زاد یوسف خاں کو آگ کے جی دریائے گراا ہے وہ بڑی دھڑاکنش کھاتی ہے۔ یہاں ہم دیگر سنگھی کے ایک مضمون کا خلاصہ پیش کر رہے ہیں جو رسالے ”سمینار“، مارچ ۹۵ء میں اور پھر ”سنڈے“ میں شائع ہوا۔۔

• مرتب

دلیپ کمار کی شخصیت کے ان پہلوؤں پر بھروسہ لکھا گیا ہے کہ ان کا اسکرین سانس SENSE غیر معمولی ہے، وہ المیہ جذبات کے بادشاہ ہیں، ان کا وجود فلمی صنعت کا آؤٹ حصہ ہے، ہندوستانی سینما کے ایک عظیم آرٹسٹ کی حیثیت سے وہ پوجے جاتے ہیں۔ ایک اداکار کی حیثیت سے دلیپ کمار کی ان خوبیوں کو اتنا دہرا یا گیا ہے کہ ان پہلوؤں پر اب ان کی شخصیت کے بارے میں کوئی نئی بات لکھنا مشکل ہے لیکن دلیپ کمار کی زندگی کا ایک وہ پہلو جو ان کے یوسف خاں ہونے سے تعلق رکھتا ہے، ایسا ہے جس پر کم لکھا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم سیکولر روایت میں یقین رکھتے ہیں اور ہندوستانی فلمی صنعت بھی اپنے کردار میں بڑی حد تک سیکولر ہے، لیکن دلیپ کمار کی اس مذہبی شناخت کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ممتاز شخصیتوں کی مذہبی شناخت بروز دینا، میں غیر ضروری لگ سکتا ہے لیکن یہ بھی ایک سچ ہے کہ خود دلیپ کمار کو حالات نے اکثر یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ مسلمان ہیں، اس کی انہماک اس وقت ہوئی جب پٹا ور سے آئے ایک نوجوان چٹان لاسف خاں نے فلم کی دنیا میں قدم رکھا اور اداکار بننے کی پیش کش قبول کی تو، یہی ٹائیکڑ پہلی فلم ”جوار بھانا“، جسے بھاؤتی جرن ورنما کے مشورے پر اس نے اپنا فلمی نام دلیپ کمار رکھا، اس مشورے کے لیے پروردہ اس وقت کے فلم ساز کا یہ ڈر تھا کہ اکثر، بنی ہندو فلم بین طبقہ ایک مسلم ہیرو کو قبول نہیں کرے گا خاص طور سے ایسی صورت میں جب وہ ایک ہیروئن ہندو لڑکی کو آخر میں حاصل کر لیتا ہے یہ صورت حال ہندوستان تک ہی محدود نہیں





نہیں تھی ہالی ووڈ میں بھی مدتوں کسی رنگ دار کو سیف  
ہیروئن کے مقابل رومانٹک رول نہیں دیئے گئے  
ہاں اگر ہیروئن سیاہ فام ہے تو پھر ہیرو کے سیاہ فام  
ہونے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ سن ساٹھ اور ستر کے  
برسوں تک کئی آرٹسٹ اپنے اصل نام سے کام کرنے کی  
ہمت نہ کر سکے تھے۔ یوسف خاں ہی دلپس کار نہیں بنے  
بلکہ والدین قاضی کو بیانی واکر بننا پڑا تھا، جگدسپ کے  
مثال بھی دی جا سکتی ہے۔ بعد کے برسوں میں کامیڈین  
اور ویلن کو اپنا اصل نام برقرار رکھنے کے مواقع فراہم  
ہونے لگے تھے لیکن ہیرو کے لیے اصل نام کی بند بیلے  
ضروری تھی جیسے فیروز خاں تو اپنا نام برقرار رکھ سکے  
لیکن عباس خاں کو ہیرو بننے کے لیے سنے کار نام رکھنا  
پڑا۔ سن ستر کے آخری برسوں میں محمود اور امجد خاں کو  
اپنا نام بدلنے کی ضرورت نہیں پڑی، لیکن عباس خاں نے  
اپنی برسوں میں سنے کار سے سنے خاں نام رکھنے میں بیکولر  
رنگ کو زیادہ دیر پامعسوس کیا۔

آج کی صورت حال میں یہ یقین کرنا مشکل ہے  
کہ فلمی صنعت کے مافی میں کسی ہیرو کا اپنا مسلم نام رکھنا  
اس کے کیرئیر کے حق میں کس قدر نقصان دہ تھا۔ آج  
اسکرین کوچوان مسلم ہیروؤں کے ناموں سے بھرپور  
ہے شاہ رخ خاں، عامر خاں، سلمان خاں، سیف خاں  
وغیرہ۔

۱۹۶۰ کے برسوں میں دلپس کار نے بھوپوری  
میں "گنگا جنتا" جیسی فلم بنائی جو سن ستر اور اسی کے  
برسوں میں امینا بھٹکن کے لیے اسی نوعیت اور لہجے  
کی فلم دوبارہ کے نام سے بنانے کا محرک بنی، گنگا جنتا  
میں یوں تو دلپس کار صرف ایک اداکار تھے لیکن ہدایت  
اور پروڈیوسر کے اعتبار سے بھی یہ ان کی ہی فلم تھی۔  
یہ پہلا موقع تھا کہ دلپس کار نے راج کپور کی طرح  
ایکٹر ہدایت کار اور فلم ساز کے طور پر گنگا جنتا کے

صورت میں بے حد کامیاب نخر یہ کیا تھا، گنگا جمن کی ریلز نے قبل جس کسی نے بھی اس کا پری و لو دیکھا تھا اس نے اسے بہترین فلم کہا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب دلیپ کمار کی بے پناہ مقبولیت کا وہی عالم تھا جو آج امیتا بھجپن کی مقبولیت کا ہے، لیکن گنگا جمن کو ریلز کرانے میں اور سنسر شپ کے اعتراضات کا سامنا کرنے میں دلیپ کو غیر معمولی اور ان سوچی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا، سنسر بورڈ نے ٹیس CUTS تجویز کیے اس میں ایک سیٹ سے تھا جس میں ڈاکو ایک پہاڑی سے اترنے میں تاکہ ایک بڑی کلوٹ سکیں، جب دلیپ نے اس کی وجہ پوچھی تو سنسر کا جواب تھا کہ اس طرح کا سین، ڈاکو ہٹنے کی تحریک دے سکتا ہے، اس کے علاوہ ایک اور سین بھی تھا جس کو حذف کرنے کے لیے سنسر کا اصرار بہت زیادہ تھا اور وہ تھا جب فلم گنگا جمن کا کردار گنگا مرنا ہے اور اس کا بھائی جمنارو نے لگتا ہے، مرتے وقت گنگا کی زبان سے ”ہے رام“ نکلتا ہے، دلیپ کمار کے کئی بار پوچھنے پر سنسر نے اپنے اعتراض کی وجہ یہ بنائی کہ چونکہ گاندھی جی نے مرتے وقت ”ہے رام“ کہا تھا اس لیے کوئی ڈاکو مرتے وقت ”ہے رام“ کیسے کہہ سکتا ہے، یہ ایک مہمل اعتراض تھا مگر سنسر بورڈ میں ایسے لوگ بھی تھے جن کا اعتراض تھا کہ ایک مسلم ”رام“ کا نام کیسے لے سکتا ہے، قزبن قیاس ہے کہ ان سب باتوں پر دلیپ کمار کو بے حد دکھ ہوا ہو گا اور غصہ آیا ہو گا، ان سب باتوں کا ایک پس منظر ہے۔ پس منظر یہ ہے کہ ۱۹۵۰ کے برسوں میں دلیپ کمار فلم کا پہلا اداکار تھا جس نے ملکی سیاست میں حصہ لیا، اس زمانے میں سیاست میں حصہ لینے کی تاباں بل یہ تھی کہ فنکار قومی تعمیر میں حصہ لینے کو سماجی خدمت تصور کرنے لگے تھے، کانگریس تنہا ایک طاقتور سیاسی جماعت تھی جس کی قیادت پنڈت نہرو کر رہے تھے، فنکاروں کی سیاسی سرگرمیوں میں شمولیت، الیکشن میں جیت، کے منصوبہ کا حصہ نہیں تھی۔ دلیپ کمار کی مقبولیت نے پنڈت نہرو کو اپنی طرف منوجہ کیا۔ اور ان کے دل میں اس مقبولیت کو اپنے سیاسی دکانگر (س) ایجنڈے پر عمل درآمد میں معاون بنانے کا خیال بھی آیا۔ پنڈت نہرو، دلیپ کمار کی مقبولیت سے کبھی خوف زدہ نہیں رہے۔ ایک بار پنڈت نہرو ایک جلسے میں تقریر کر رہے تھے، دلیپ اس جلسے میں دیر سے پہنچے، لوگوں نے جب دلیپ کمار کو اسٹیج پر آنے دیکھا تو وہ بے قابو ہو گئے، پنڈت جی کو تقریر روکنی پڑی، دلیپ کو اسٹیج پر گلے لگایا اور جب عوام کا جوش، تاباں اور خیر مقدم مدھم بڑا تو پنڈت نہرو نے پھر اپنی تقریر شروع کی۔ اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دلیپ کمار خاصے پائزہ پر تھے اور وزیر اعظم ان کی پرکشش شخصیت سے پوری طرح باخبر تھے۔

اب اس پس منظر میں گنگا جمن پر سنسر بورڈ کے اعتراضات اور فلم میں اس کے تجویز کردہ CUTS پر اصرار کو دیکھیں تو بڑا عجیب لگتا ہے خاص طور سے ایسی صورت میں جب دلیپ کمار ملک میں سیکولر ازم کو فروغ دینے کے سلسلے.. ایک دہائی سے زیادہ سرگرم رہے ان کے لیے سرکاری سطح پر اس طرح کے اسپنسر کو تلزم کا سامنے آنا ذہنی تناؤ اور پریشانی کا سبب بن جانا قدرتی تھا، وہ پنڈت نہرو کے پاس گئے، وزیر اطلاعات و نشریات کا دروازہ کھٹکھٹایا لیکن کوئی بھی ان کی مدد کے لیے تیار نہ تھا، بالآخر انہیں وکیل کرنا پڑا، اس موڑ پر سنسر نے کچھ اعتراضات واپس لینے پر آمادگی ظاہر کی مگر دلیپ کمار کا اصرار تھا کہ سارے اعتراضات واپس لیے جائیں۔ بحث مباحث کے بعد یہ طے پایا کہ سنسر بورڈ ایک اعتراض جو اس کے نزدیک اہم تر ہو اس کی نشان دہی کر دے۔ اس طرح ایک سین کے حذف کرنے کے بعد جب فلم ریلز ہوئی تو وہ غیر معمولی کامیاب ہوئی۔ اسے اب تک کی بنی سب سے



بڑی فلم قرار دیا گیا مگر گنگا جمن کو سنسر سے منظور کرانے میں دلپ کمار کو جس آگ کے دریا سے گزرنا پڑا تھا اس نے ان سے آمسندہ کے لیے فلم بنانے کے خیال سے تو یہ کر لی۔

فلم والوں نے فلم پر سنسر کے اعتراض کی وجہ دیکر نیشنل کی قرارداد کی اور بعض لوگوں نے یہ بھی کہا کہ راج کپور نے روڑے اٹھا کر تاکہ اس کی فلم جس دینش میں لنگا بھٹی ہے اپنی سلور جوبلی مکمل کر لے بہت دنوں بعد جب اس بات کی میں نے دلپ سے نوٹیفکیشن چاہی تو انہوں نے اسے نہیں مانا، تو پھر اور کیا وجہ تھی؟

میں نے پوچھا، دلپ نے کسی قدر برہمی کے لہجے میں کہا آپ چاہتے ہیں میں کھل کر بتاؤں یہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ گنگا جمن پر سنسر کے اعتراضات کو ہندو مسلم اختلاف کی آنکھ سے دیکھنے کی ایک کوشش قرار دیے اور یہ کہیں کہ یہ صورت حال فلمی دنیا کا ایک عام نوعیت کا اختلاف فی معاملہ تھا، لیکن اس کے دو سال بعد دلپ کمار کو ایک اور غنا زدہ صورت حال کا سامنا کرنا پڑا، لیکن اس بار سارا معاملہ ہندو مسلم کے تناظر میں تھا۔ پولس نے ایک روکے کو پاکستانی جاسوس ہونے کے الزام میں گرفتار کیا تو اس کی ڈائری میں دلپ کمار کا پتہ اور فون نمبر لکھا تھا ان اندراجات کو پولس نے دلپ کے خلاف کیس کرنے کے لیے ایک کافی ثبوت سمجھ لیا ۱۹۶۴ء کا سال تھا اور دلپ کمار اپنی شہرت کی بلندی پر تھے۔ پولس ایک بھاری جیٹ کے ساتھ ان کے گھر پر چھاپہ مارا، ان سے ایک لمبی ٹینٹش کی گئی اور حسرت میں اپنے کی دھکی بھی دی گئی۔ اس روکے کی ڈائری کے علاوہ محسوس ثبوت پولس کے پاس نہ تھا جو دلپ کمار کو پاکستانی جاسوس ثابت کر سکتا لیکن پاکستانی جاسوس سمجھنے کے سلسلے میں پولس کے اپنی منطق تھی اور اس منطق نے دلپ کا اصل نام یوسف خاں بڑھ لیا تھا۔ شاید اس سلوک کو بھی ایک فرقہ پرست برہمن جو پولس آفیسر کی غلطی سے تعبیر کیا جائے لیکن اس سلسلے میں واقعات کی جو اگلی کڑی ہے اس کے لیے کس کو الزام دیا جائے؟ دلپ کمار اپنے ساتھ ہونے والے اس سلوک کی قریباً دے کر پینڈت نہرو کے پاس گئے۔ پینڈت نہرو نے ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرنے ہوئے کہا، ”گھر پر پولس کے آنے سے آپ کو برا لگا ہو گا۔ مجھے یاد ہے جب آزاد کی جدوجہد کے دنوں میں پولس مجھے گرفتار کرنے گھر آتی تھی تو میرا سارا خاندان پریشان ہو جاتا تھا، پینڈت نہرو اور دلپ کمار کے ساتھ کی وطن پرستی سلوک میں کوئی مماثلت نہیں تھی۔ پولس کے نظر میں نہرو محب وطن تھے اور دلپ کمار کی وطن پرستی مشکوک تھی۔ اس موقع پر بھی حکمران طبقہ، اس شخص کی کوئی مدد نہیں کر سکا جس نے سیکولرزم کے فروغ کے لیے حکمران طبقے کو اپنا بھرپور تعاون دیا تھا۔ پولس نے طرح طرح کی کہانی برسرِ کو جاری کی اور برسرِ میں نے بھی بغیر کسی پچھان میں کسا نہیں جوں کا توں شائع کر دیا تھا۔ مثلاً دلپ کے گھر پر ایک ٹرانسمیٹر ملا، ان کے نوکر پاکستانی ایجنٹ تھے، یاد دلپ نے پاکستان کے بار بار دورے کیے ہیں وغیرہ، جب ثبوت ہلکے، بے وزن اور کھوکھلے محسوس ہونے لگے تو ٹینٹش کارروائی کو سرخاٹنے میں سے ڈال دیا گیا۔

اگر کوئی چھوٹا آدمی ہوتا تو وہ سیکولرزم کو طاق میں رکھ کے بھول جاتا۔ دلپ کمار نے سیکولرزم سے اپنا رشتہ اور حکمران طبقے کی سیاسی مشکلوں میں مدد کرنے کا رویہ ترک نہیں کیا۔ ۱۹۶۹ء میں کانگریس میں اختلاف کے وقت وہ مسٹر اندرا گاندھی کے ساتھ تھے اور ۱۹۷۱ء کے انتخابات میں کانگریس کی مہم میں حصہ لیا بعض لوگ اسے دلپ کمار کے روتے میں تبدیل کرنا نام دینا چاہیں گے حالانکہ ایسا نہیں تھا۔

دلپ کمار کی شخصیت شروع سے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے غیر معمولی کشش کا باعث رہی ہے وہ

وہ بہت سوں کے نزدیک سیکولر ازم کا ایک جیتنا جاگزا مرقع ہیں۔ ایک مسلمان ایکڑ ہونے ہوئے انہیں فلمی صنعت نے ممتاز مقام و منصب دیا۔ وہ اپنے زمانے میں سب سے زیادہ معاوضہ لینے والے اداکار تھے جو



صرف امینا بھڑ کو اپنے زمانے میں حاصل ہوا۔ دلپ کمار بھٹی کے مسلم علاقوں میں اپنی مقبولیت سے پوری طرح باخبر تھے انہوں نے محمد علی روڈ کے جلسوں میں شرکت بھی کی اور کریم لالہ اور حاجی منان کے ساتھ فوٹو بھی کھینچوائے۔ اس نوعیت کی وابستگی نے دلپ کمار سے مسلمان ہونے کے احساس کو بھی تقویت پہنچائی۔ ان میں مذہبی شناخت کا یہ احساس ۱۹۷۰ کے برسوں تک نمایاں نہیں تھا۔ ہندوستانی سماج میں واقع ہونیوالی تبدیلیوں کا جبہ سے دلپ کمار بھی اپنی مذہبی جڑوں سے خود کو وابستہ کرنے اور اپنے چاہنے والوں کے علاقوں کی نشان دہی کرنے پر مائل ہوئے جو بدلے میں کچھ جاپے بغیر ان پر پنچاورد ہونے کے لیے آمادہ تھے۔ ۱۹۷۷ کے درمیان برسوں میں مسز اندرا گاندھی نے دلپ کمار کو کانگریس کے جلسوں میں شرکت کی دعوت دی اور یہ پہلا موقع تھا کہ جب دلپ کمار نے یوپی کی ایک میٹنگ میں ”دیس کا بیٹا“ نعرے کے جواب میں ”اندرا گاندھی“ سننے کے بجائے ”سارو بالو“ سنا تو انہیں حیرت ہوئی۔ دلپ کمار نے پھر خود کو ہمارا شہر کی سیاست تک محدود کر لیا۔ رجنی پٹیل اور ان کے توسط سے شرد پوار سے دلپ کمار قریبی ربط قائم ہوا، ۱۹۷۹ء میں وہ ان سے دونوں کی مدد سے بھٹی کے تشریف بنائے گئے مگر یہ منصب زیادہ نراراہی تھا۔



دلپ کمار اپنے عروج کے زمانے میں صرف سال میں ایک فلم میں کام کرتے تھے۔ اب ہر ایک بڑے خاندان کو بانی کی ذمہ داری تھی اس لیے وہ خامی معاشی المہمنوں کا شکار ہو گئے تھے اور پھر انہیں ٹیکس نے عدم



ادائیگی کا چارج لگا کر ان پر لاکھوں روپے کا انکم ٹیکس بنایا نکال دیا تھا اور ان سے ایک بڑی رقم جمع کرانے کا مطالبہ کیا جا رہا تھا۔ ۱۹۷۸ تک آنے آنے انہیں ایک عجیب صورت حال کا سامنا تھا۔ نئے ہندوستان کی تعمیر اور اس سے متعلق سرگرمیوں میں ان کی دلچسپی کم ہو گئی تھی، بیرونی طور پر ان کی کشش ختم ہو رہی تھی انہیں لگا کہ وہ اسٹیمینٹ کا حصہ نہیں ہیں انکم ٹیکس ادائیگیاں ان کے کل اثاثے سے کہیں زیادہ بھینس سکتی تھیں اس لیے ان کے برسوں میں دلیپ خود کو ایک کیریئر ایکٹر کے روپ میں ڈھالنے رہے وہ اب رول کرنے کے سلسلے میں اپنی مادمی سے ضرورتوں کو ترجیح دینے لگے تھے اور کہتے تھے کہ میں معاوضے کی خاطر فلم کر رہا ہوں رجینی ٹیل اور این کے پی سالوے جیسے دوستوں کی مدد سے دلیپ کمار کے انکم ٹیکس کیس طے ہو گئے اور ۱۹۸۵ تک ان کے حالات میں معاشی استحکام آ گیا تھا اور دلیپ کمار اپنے ماضی کے داستانوں کی دراز سے ایک مختلف کردار میں جیتنے لگے تھے ان کے ذہن میں کوئی نیشنل ایجنڈہ نہیں تھا۔ وہ اپنے کیریئر کے بارے میں زیادہ فکر مند تھے کیونکہ وہ محض ایک کیریئر ایکٹر تھے جیسے شوک کمار ایک اور صورت حال میں تھے عوام میں ان کی چاہت کم ہونے محسوس ہوئی دوسری شادی نے ان کی محبوبیت کو زک پہنچائی، بیٹی کا وہ مسلم علاقہ کہ جو دلیپ کمار پر بے غرض انداز میں جان بچھاؤ کرنے کے لیے آمادہ رہتا تھا اس کو احساس ہوا کہ ان کا بیرونی سیکولرزم سے بے زار ہو گیا ہے اور شاید اس نے اس کی میمانی چھوڑ دی ہے۔ ۱۹۹۳ میں جب بیٹی فسادات کی پیسٹ میں تھی تو بمبئی کی مسلم آبادی شیوسینا اور پولس سے خوف زدہ تھی کہ ان سے اسے کسی مدد کی امید نہ تھی، ماہوسی سے اس عالم میں انہوں نے شبانہ اعظمی اور سینل دت کی طرف دیکھا ان دونوں نے اپنی سی مدد کرنے کے کوشش کی، سینل دت نے یہ دھمکی دی کہ اگر پولس نے مسلمانوں کو تحفظ نہیں دیا تو وہ پارلیمنٹ سے استعفیٰ دے دیں گے۔ دلیپ کمار سے کسی مدد کی توقع سے ماہوس مسلمانوں نے دیکھا کہ دلیپ کمار نے چانک پالی ہل پر واقع جنگلہ کے دروازے کھول دیئے اور اعلان کیا کہ جو شخص چاہے وہ ان کے پاس پناہ لے سکتا ہے۔ جب بھی کسی مسلم علاقے میں شیوسینا کی زیادتی کی اطلاع ملتی وہ شرد پور کو فون کر کے فوری کارروائی کے لیے امر کرتے دلیپ کمار اپنے ہر آنے بچ کے ساتھ پھر سرگرم تھے اور ان کا سیکولرزم پھر جاگ اٹھا تھا فرق صرف یہ تھا کہ سن پچاس ساٹھ کے برسوں میں ان کی سیکولرزم کی مداحی میں بڑا جوش و خروش تھا وہ بے حد پرامید تھے لیکن اس بار ان کا ہجہ دکھ سے بھرا تھا۔ کل تک ملک کی تعمیر میں وہ مسلمانوں کو برابر کا شریک اور حصہ دار مانتے تھے آج وہ ان کے خوابوں اور امیدوں کے ٹوٹ جانے پر دکھی ہیں اور ان کے لیے انصاف طلب ہیں، پچھلے سال انہوں نے ہمارا اشتہر کانگریس سے بنا ہمارا اشتہر نوٹ لیا تھا اور مسلمانوں کو کانگریس کو ووٹ نہ دینے کا مشورہ دیا تھا۔ انہوں نے مسلمانوں کے خلاف TADA کے استعمال پر احتجاج کیا اور اس سلسلے میں سب سے دت کی گرفتاری کی مثال دی۔ جو اپنے باپ کے خلاف حکم کی طرف سے انشعائی کارروائی کا نشانہ بنا ہے۔

آئندہ انتخابات میں کانگریس کی حمایت کرنے کے سلسلے میں پوچھے گئے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے دلیپ کمار نے کہا کہ وہ غریب مسلمانوں کے لیے انصاف کے طالب ہیں جنہیں سنایا اور کچلا گیا ہے یہ سوچ صحیح ہے کیونکہ وہ بڑے مسلمان جو سیکولرزم میں پکایقین رکھتے تھے۔ اپنے حالیہ تجربات کی روشنی میں یہ سوچنے پر مجبور کر دیے گئے ہیں کہ بہت سے ہندوؤں کے نزدیک وہ پہلے مسلمان ہیں اور بعد میں ہندوستانی

میں ایوارڈ کی خاطر فلم نہیں بناتا  
میری فلم زندگی سے قریب ہوتی ہے  
منی رتنم



منی رتنم

ہندی سینما سے دلچسپی رکھنے والوں میں پچھلے دنوں جن دو فلموں کا چرچا سب سے زیادہ ہوا وہ ہیں ہم آپ کے ہیں کون اور منی رتنم کی فلم بمبئی۔ فلم بمبئی بنانے سے پہلے منی رتنم نے "روجا" جیسی رومانس سے بھرپور فلم بنا کر بے حد شہرت سمیٹی تھی اس بار جب انھوں نے فلم بمبئی سینما گھروں میں دکھانے کے لیے سنسر کے سامنے پیش کی تو اسے کافی دشواری کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ یہ پہلی فلم تھی جو بمبئی کے فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں بنائی گئی تھی اور جس میں ایک مسلمان لڑکی ہندو لڑکے سے محبت کرتی ہے، شادی کرتی ہے اور پھر بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ فلم کے کئی زاویوں پر بمبئی اور حیدرآباد میں کئی اعتراض ہوئے، جلسے جلوس تک تو بہت آئی۔ شیو سینا کے رہنما ہال ٹھا کرے نے بھی فلم پر اپنا ہاتھ رکھ دیا کہ ان کے نزدیک قابل اعتراض حصے نکال دیئے جائیں۔ منی رتنم اس سارے تنازعے میں اُلجھے تو رہے مگر وہ طے کر چکے تھے کہ ان کی فلم سینما گھروں میں دکھائی جائے گی اور لوگ اسے پسند کریں گے۔ تین ماہ کے ہٹکا دینے والی سرگرمیوں کے بعد فلم بالآخر ٹائٹل کے لیے پیش کر دی گئی اور جو تنقید اور اعتراضات ہو رہے تھے ان پر دوسرے ہفتے تک دھول جم گئی۔ فلم عام طور سے پسند کی گئی اور ہندوستانی فلم سازوں کو ان کے ایک بڑے سوال کا جواب بھی مل گیا تھا کہ فرقہ وارانہ فسادات پر واقعات اور حقائق سے قریب رہ کر اور اسے منہ کے بغیر بھی ایک اچھی، قابل قبول فلم بنائی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں منی رتنم نے ایک فلم ساز اور ہدایت کار کے طور پر جو وضاحت کی ہے وہ بھی خاصی دلچسپ ہے۔

● آپ اپنی فلم کے لیے کہانی پلاٹ کا انتخاب کس طرح کرتے ہیں۔

زمین جدید



میرا کوئی بندھا ٹکا طریقہ کار نہیں۔ کبھی زندگی کی کوئی سچی کہانی مجھے پسند آجاتی ہے کبھی کسی اخبار میں چھپی خبر یا رپورٹ یا ہمارے اپنے گھروں میں ہونے والے واقعات فلم کی کہانی بن جاتے ہیں۔ بمبئی ہمارے ملک کا ایک بڑا کامیاب شہر ہے اگر ایسا شہر بھی فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹ میں آسکتا ہے تو پھر فسادات کہیں بھی ہو سکتے ہیں، صورت حال کا یہی وہ تشویش ناک پہلو تھا جس نے مجھے پریشان کیا اور بطور فلم سازی میں ایک ذہنی تناؤ کا شکار تھا۔ بمبئی جیسی فلم بنانے کا پس منظر یہی ہے۔

آپ کو احساس تھا کہ آپ انتہائی حساس موضوع پر فلم بنا رہے ہیں؟

نہیں، واقعہ یہ تھا کہ اس ملک کے دو فتنے آپس میں لڑتے ہیں ایک دوسرے کی بربادی اور تباہی کا سبب بنتے ہیں۔ میری نگاہ میں یہ سب کچھ انتہائی غیر انسانی رویہ اور عمل تھا۔

آپ کی فلم بمبئی بچوں کے ذریعے اپنا پیغام دینا چاہتی ہے کیا فلم موثر وسیعہ بنی؟

فلم بمبئی میں بچے نئی اور انیوائی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں اور میں نے کوشش کی کہ میں ان کے زاویے سے صورت حال کو دیکھوں۔ ان کی نگاہ میں تشدد پاگل پن بھی ہے اور خوفناک بھی، وہ آپس میں کوئی اختلاف محسوس نہیں کرتے یہ تو بڑے ہیں جو تعصبات کو ہوا دیتے ہیں اور پھر ہر طرح کے تناؤ اور رنجش میں الجھ جاتے ہیں۔

آپ کی نگاہ میں اسکرین پلے کا کیا اہمیت ہے؟

میرے نزدیک فلم سازی میں سب سے اہم چیز اسکرین پلے ہے۔ اسکرین پلے ایک مشکل مرحلہ بھی ہے ایک چٹ اور اچھے اسکرین پلے کو بنانے کے لیے مجھے کافی وقت لگتا ہے۔ میرے نزدیک ایک اچھی فلم پہلے دراصل لکھنے کی میسر، برجنم لیتی ہے۔ لوگ مجھ پر یہ نکتہ چینی بھی کرتے ہیں کہ میں ٹیکنک کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں لیکن میں اسے صحیح نہیں مانتا میں تقریباً اسی فی صد تو مجھ اسکرین پلے پر اور بیس فی صد فلم سازی پر مرکوز کرتا ہوں۔

پاگل نیلاؤ، نیاکان، موراگم، روجا اور بمبئی میں جو رقص اور سنگیت ہے ان پر آپ کی فلموں کی چھاپ ہے۔

میری فلم میں اسٹریٹ کے فارمٹ سے باہر نہیں ہوتی۔ میں چاہتا ہوں کہ میری فلم سازی میں وہ مرحلہ بھی آئے کہ جب گانوں کے بغیر فلم بناؤں۔ بات یہ بھی ہے کہ جب آپ کسی اہم موضوع یا مسئلے پر فلم بنا رہے ہوں تو پھر اسے زیادہ سے زیادہ فلم بینوں تک پہنچانے کے لیے مقبول اور پسندیدہ صورتوں میں بنانا ہو گا۔ رقص کے سلسلے میں میرا کوئی فارمولا نہیں ہے میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ میرے گانے اور ناچ دوسری فلموں سے مختلف



ہوں تاکہ پسند کیے جائیں۔

● گاڈ فادر والا کردار آپ کی کمزوری ہے، نیا کان، پاگل نیا لو، ڈھالا پتی، شطریان جیسی فلمیں اس کی گواہ ہیں۔  
میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ہمارے یہاں جرائم پر فلمیں برسوں سے بن رہی ہیں۔ ہم اسٹوریو ٹائپ کے ویلین کو بھی بلا جھجک قبول کرتے رہے ہیں لیکن جب کوئی فلم ساز ویلین کو حقیقی شکل و صورت کے ساتھ دھوتی اور قمیض میں پیش کرتا ہے تو آپ اُسے گاڈ فادر فلم کا نام دیدیتے ہیں اگر آپ میری ساری فلموں کو دیکھیں تو میں کہوں گا کہ میری اب تک کی بنی تیرہ فلموں میں تین فلمیں ہی "انڈر ورلڈ" سے متعلق ہیں، "انڈر ورلڈ" سے متعلق یہ فلمیں اپنی پیش کش میں ہندی جرائم فلموں سے قطعی مختلف ہیں۔ پاگل نیلاؤ ایک فکشن اسٹوری ہے۔ نیا کان زندگی کے ایک حقیقی کردار کی کہانی ہے جب کہ ڈھالا پتی "کرنا" کا ہم عصر روپ ہے۔  
● آپ کے خیال میں فلم بمبئی کی دشواری کیا تھی۔

میرے خیال سے تو فلم کی راہ میں جو رکاوٹیں آئیں ان پر قابو پایا گیا میرے نزدیک یہ دشواریاں ایسی بھی نہیں کہ ان کے ہوتے فلم بنانے یا اس کی نمائش کا خیال چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ہم نے فلم کی نمائش کے لیے ہی تو رکاوٹیں ہر طرف سے کھولوائیں، دباؤ ڈالا اور تحریک بھی چلائی ہم نے مشرباں ٹھاکرے کے کہنے پر آٹھ سینکڑس کا ٹکڑا خد کیا، یہ صحیح ہے کہ فلم کا پہلا حصہ خوشگوار ہوا کی طرح ہے جب کہ دوسرے حصے میں دنگے اور اس کا شور زیادہ ہے۔ فلم بنانے ہوئے میرا زور اس بات پر تھا کہ لوگ یہ محسوس کریں کہ دنگے فساد کا فی ہونگے یہ سب کچھ ان کے حق میں نہیں۔ میں نے حقائق اور واقعات کو توڑ موڑ کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی اگر میں حقیقت کو فلم کی زبان میں بیان کر پایا ہوں تو مجھے اس کی خوشی ہے۔

میں جب فلم بنانا ہوں تو "ایوارڈ" میرے سامنے نہیں ہوتا، میں ایسے موضوع کا متلاشی ہوتا ہوں جو پورے ملک کے لیے پریشان کن ہے میری خواہش ہوتی ہے کہ ایسے موضوع پر بنی فلم زیادہ لوگ دیکھیں اور زیادہ سے زیادہ لوگ میری بات یعنی میری فلم سے اتفاق کریں۔ میرے نزدیک یہ بات ایوارڈ سے زیادہ اہم ہے۔  
فلم بمبئی نے مجھے کوئی سبق نہیں دیا۔ اکا کا جگہوں پر احتجاج کا مطلب یہ نہیں کہ بحث الملب یا کسی حساس موضوع پر فلم بنانے سے گریز کیا جائے اگر ہم کسی زاویے، سوچ یا انداز نظر کے بارے میں خود کو صریح سمجھتے ہیں تو پھر ہماری کوشش ہونی چاہئے کہ ہم اپنی فلم کے ذریعے سے لوگوں کو اپنا ہمنوا بنائیں۔

باتی دلیپ کار صفحہ ۱۷۵

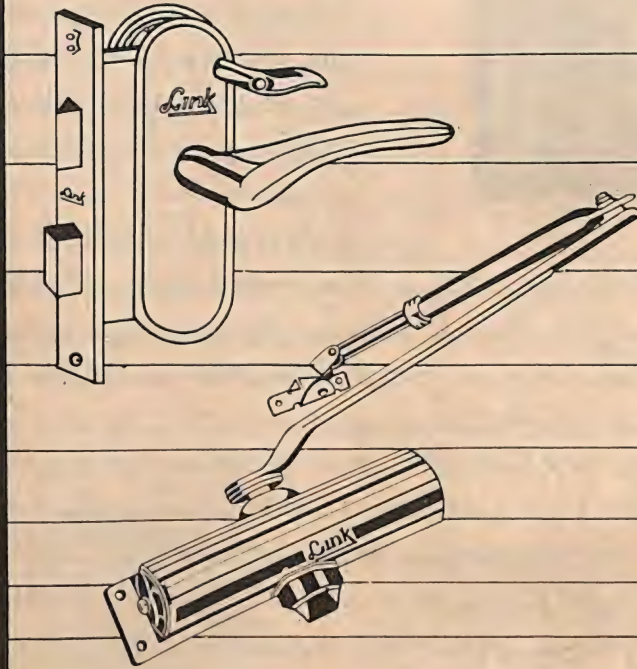
ہندوستانی سیکولرازم کی یہ صورت حال ان کے نزدیک بڑی افسوس ناک ہے جنہوں نے کل مسلمانوں کو یہ یقین دلایا تھا کہ وہ پہلے ہندوستانی ہیں۔ آج وہی ہندوؤں کو یہ یاد کرانے کی کوشش میں لگے ہیں کہ مسلمانوں کا بھی اس ملک پر حق ہے۔

ایک عام ہندوستانی مسلمان کے نزدیک دلیپ کار ہندوستانی سیکولرازم کی ناکامی کی ایک روشن مثال ہے، اگر دلیپ کار جیسی بلند قیامت شخصیت اپنے ہم مذہبوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور نا انصافیوں کی بنا پر اپنے سیاسی عقائد اور کانگریسی دوستوں سے ناظرہ ٹوڑتی ہے تو ایک عام مسلمان سے ہم کیا امید اور توقع رکھ سکتے ہیں؟  
• یہ وہ سوال ہے جس کا جواب اتنا آسان نہیں



# *Link*<sup>®</sup>

YOUR SECURITY IS  
OUR BUSINESS



دین جدید

زیرِ مرقوم

## کتابوں کی باتیں

INDIAN MUSIC  
BY B.C. DEVA  
ICCR & NEW AGE  
INTERNATIONAL PUBLISHER



ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی کسی قدر پے چیدہ بنیادوں پر بحث کرنا یا پھر راگ اور تال پر مبنی نظام کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل تبصرہ یا اس کے بارے میں معلومات فراہم کرنا اس شخص کے لیے بھی خاصا مشکل کارِ جنوں رہا ہے جو موسیقی کا رینا یا دلدادہ ہو۔ زیرِ نظر کتاب میں کلاسیکی موسیقی کی مختلف صورتوں جیسے دھر پہ، ٹھری، خیال یا اہم سے مشابہہ کرناٹک موسیقی میں ورتم، کرچی، کیرتانا وغیرہ کے تاریخی تسلسل کا احاطہ کرتے ہوئے ان گائیگوں کی خلافت کو ششوں کا ذکر تفصیل سے ہے جنہوں نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کو عہد بہ عہد مالا مال کیا۔ بی سی دیوانے جس حصے میں قبائلی اور لوک سنگیت کے کلاسیکی موسیقی پر اثرات پر گفتگو کی ہے وہ خاصی مدلل

ہے اس سلسلے میں شمالی ہندوستان کے صوفی سنتوں اور جنوبی ہند کے کمپوزروں کی خدمات کو بھی اہمیت دی ہے، کتاب کا ایک اور دلچسپ باب وہ ہے جس میں ہندوستانی کلاسیکی اور کرناٹک موسیقی میں صدیوں سے استعمال ہونے والے سازوں کا ذکر ہے۔ اس کا اصل ماخذ بھارتیہ ناٹیا ستر (۲۰۰ ق م) اور ہندوستان کے قدیم ترین مندروں پر کندہ اس سلسلے کے آثار ہیں، اس باب میں ایسے نئے سازوں کی تفصیل بھی ہے جو اب سے لائے گئے کتاب کے آخری باب میں ہندوستانی کلاسیکی اور کرناٹک موسیقی دونوں کے ہم عصر منظر نامے پر بڑے کھلے انداز میں تبصرہ کرتے ہوئے ان مسائل کی نشان دہی بھی کی گئی ہے جو ادب کی طرح اہل موسیقی کے لیے بھی پریشان کن ہیں مثلاً الیکٹرانک میڈیا کی مقبولیت، مغربی سنگیت اور اس کے پُر شور اور میخان خیز سر، تال کے نئے ذہن پر اثرات، عوامی اور لوک سنگیت کی غیر مقبول اور غیر اہم ہوتی ہوئی صورت حال کو بھی تشویش کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔

ساتھ ساتھ مغربی سنگیت اور ہندوستانی سنگیت کا تقابلی مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں کو متعارف کرانے کے سلسلے میں پنڈت وشنو نرائن بھٹنکھنڈے اور پنڈت وشنو ڈگبھر پاسکر کا ذکر تفصیل سے ہے۔ ہندوستانی اور کرناٹک سنگیت کے SCALE کا تقابل دلچسپ ہے سنگیت سے متعلق قدیم متنی حوالوں اور دونوں سنگیتوں کے قابل ذکر گائیگوں کی تفصیلی کردار سازی نے اس کتاب کو کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے اہم بنادیا ہے۔



BENGALI THEATRE  
BY KIRONMOY RAHA  
NATIONAL BOOK TRUST  
RS. 43.00

ہندوستان میں تھیٹر کی سرگرمیوں میں بنگالی اور مراٹھی تھیٹر کی سرگرمیوں کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں بنگالی تھیٹر کی ابتدا، اس کی مقبولیت اور اس پر حاوی اثرات اور شخصیتوں کا تفصیل سے احاطہ کیا گیا ہے۔ بنگالی تھیٹر کی تاریخ میں روسی سیاح

LEBEDEFF کی ۱۸۷۷ء میں کلکتے میں آمد اور اس کے ذریعے THE DISGUISE کو بنگالی تھیٹر کے لیے ادراک کرنے اور پہلی بار تھیٹر میں مرد ایکٹر کے ساتھ عورت ایکٹر کو پیش کرنے کی جو روایت اس نے ڈالی تھی اس نے انگریزی کے دلدادہ مڈل کلاس خاندانوں میں انگریزی تھیٹر دیکھنے کی پرورش کی چنانچہ بھوجوتی کے "اُترام چرت" کا ترجمہ کر کے اس میں جولیسی سیزر کے مقبول سین شامل کیے گئے۔ روسی سیاح LEBEDEFF کے چالیس سال بعد پہلا بنگالی نائٹک جو ایسٹج کیا گیا وہ "بدیا ساگر" تھا۔ اسی طرح بنگالی کا پہلا احتجاجی نائٹک دنیا بندھو متر اکا نیل ڈرپن تھا جو انگریزوں کے ذریعے مزدور طبقے کے استحصال کے خلاف تھا۔ اس سلسلے کا ہنگامہ خیز نائٹک گچا نندا اور پرنس تھا جو گریت نیشنل میں ۱۸۷۹ء میں ایسٹج کیا گیا تھا۔ اسی کے نتیجے میں ڈرامٹک پرفارمنس کنٹرول ایکٹ بنا اور گریش گھوش، ڈی ایل رائے کے پی دیابود کے نائٹوں پر قومی جذبے کو اکسانے کے الزام میں پابندی لگائی گئی تھی، مصنف راہانے گریش گھوش اور ان کے تجارتی تھیٹر پر اور بھونودھنی داس کی اس سے وابستگی کا اسٹار اور میزور کی تاریخ کا اچھا خاصا احاطہ کیلئے سنیما کی آمد کے بعد بھی سربراہی جیسے ایکٹر کی ایسٹج مقبولیت باقی تھی اور غالباً ڈی ایل رائے کا نائٹک "سیتا" پہلی ہندوستانی پیش کش تھی جسے سربراہی نے ملک سے باہر ۱۹۲۱ء میں نیویارک کے ایک تھیٹر میں ایسٹج کیا تھا۔

اس صدی کے آخری نصف میں بنگالی تھیٹر میں اپنا، بیچوں بھٹا چاریہ، شمشو متر، اسپیل ڈت، بادل سرکار، ترپتی متر، موہت چٹوپا دھیائے۔ اجیش سنہری، منوج متر اور کئی دوسرے ایسے ہیں جن کو مصنف نے اہمیت کے ساتھ کتاب کے آخری حصے میں موضوع گفتگو بنایا ہے۔ تھیٹر سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب اہم ہے۔

OF LOVE AND OTHER DEMONS  
BY GABRIEL GARCIA MARQUEZ



● گیریل گارسیا مارکیز جنوبی امریکہ کے ویلم فاکس نر مانے جاتے ہیں۔ دوس ان دونوں نے ہی فلکشن کو کافی وسعت بخشی ہے۔ YOKNAPATAWPHA فاکسز کی ایسی خیالی دنیا ہے جہاں امریکہ کے قدیمی جنوب سے متعلق "تمام چیزیں، مثلاً LOST CAUSE اور SCALAWAG CLASS جنہیں ہم جاننے کی خواہش رکھتے ہیں، موجود ہیں۔

GARCIA MARQUEZE MACONDO کو لمبا کے COAST CARRIBEAN کا ایک ایسا مشہور علاقہ ہے جس میں لاطینی امریکہ کی برباد کن تاریخ کے اہم آثار ملتے ہیں۔ یہیں ہے وہ کائنات جس کے توسط سے مارکیز اور فاکسز کو نوبل انعام یافتہ ہونے کا شرف حاصل ہوا اور ان کے توسل سے ہی ان کی تصانیف قارئین میں مقبول بھی ہوئیں۔

بیزاری اور آکٹا ہٹ فاکسز کی تخلیقی قوت کی بستی ثابت ہوئی اور آخرش اسٹاک ہوم کے بعد اس کا غلبہ ختم ہو گیا۔ اس کے برعکس گارسیا مارکیز نے اپنے ادبی سرمائے کے وسیلے سے گرانقدر چیزیں حاصل کیں۔ انھیں ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE کو مکمل کرنے میں ۲۰ سال کا طویل عرصہ صرف کرنا پڑا تھا۔ اور اسی وقت سے انھوں نے اپنی طبع زاد صلاحیت اور قوت کو بڑے پیمانے سے چھوٹے پیمانے کی طرف موڑنا شروع کر دیا۔ اس کی بعد میں شائع ہونے والی چھٹی کتابوں کے تمام کردار اس کی ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE میں بڑی آسانی سے سما جائیں گے۔

ان کی نئی تصنیف LOVE AND OTHER DEMONS میں MACONDERAS پائے جاسکتے ہیں۔ ان کی ادبی بنیادیں مکمل طور پر صاف اور واضح ہیں۔ MARQUEZ DE CASALDUERO ایک ماتی، انسو انیت زدہ آدمی ہے، جس کا خون سوتے وقت چم گادڑوں نے اتنی بے رحمی سے چوسا کہ وہ سوسن کی مانند زرد رو ہو گیا ہے۔ ان کی پاور ہاوس بیوی BERHARDA جو بغیر کسی مرد کے سو نہیں پاتی ہے اٹکی بیرونی تجارت میں مصروف رہتی ہے۔ اُس کی بیٹی ماریہ نے YORUBAN زبان اور اپنے نوکروں کے ترک و احتشام کی خاطر اپنی پورے پس منسل کو مسترد کر دیا ہے۔ یہ نئی دنیا گوں ناگوں قسم کے لوگوں سے معمور ہے مثلاً ABRENUNCIÓN

ایک پرتگالی یہودی ڈاکٹر جو شاید کالاجادو بھی جانتا ہے اور FATHER CAYETANO DELAURA ایک نوجوان پادری جو کلیائی دنیا کی بہ نسبت باہر کی دنیا سے زیادہ متاثر ہے اور اس کے شب روز میں مصروف رہنے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہ ناول اس کو ظاہر کرتا ہے کہ گارسیا مارکیز چند صفحات میں بہت ساری کہانیاں کہنے پر عبور رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اسپینی پائیزگی، مذہبی اقتدار، کلاسیکی HUMANISM اور امریکی روح اُس کے، مظاہر اور تمدنی پستی وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ شہر اپنی صدیوں پرانی غفلت میں تھا، اس طرح کے اظہار جگہ جگہ ناول میں ملتے ہیں۔ جب ماریہ FATHER CAYETANO سے پوچھتی ہے کہ اس ساگر سے پار کیا ہے فادر بڑی حسرت کے ساتھ جواب دیتا ہے، ”دینا“

ایسا نہیں کہ اس کی اپنی تعفن آلود بند کھاڑی حادثے سے خالی ہو۔ جب ماریہ کو کتا کاٹ لیتا ہے تو وہ عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگتی ہے۔ ہونا یہ ہے کہ علاقے کے پادری اُسے آسبب زدہ تصور کرنے لگتا ہے۔ جہاڑ پھونک کے لیے CAYETANO کو بھیجا جاتا ہے لیکن جس وقت وہ لڑکی کی نیلی آنکھیں اور چمکدار بالوں کا نظارہ کرتا ہے تو اس کے اپنے دے جذبات کا بھوت جاگ جاتا ہے۔

گارسیا مارکیز تو ممنوعہ پیار اور محبت کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ لیکن اُس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے اس جذبے کی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں جو ایک بے پاک اور دل کش تاریخ اور تصورات کا حسین امتزاج بھی ہے۔ (عبد انصیب خاں)



# BEWILDERED

IDENTITY, PLURALISM,  
DISCORD



RASHIDUDDIN KHAN

● پروفیسر رشید الدین خاں ہمارے اُن دانشوروں میں ہیں جو ہندوستان کی رنگارنگ اور مخلوط ثقافت کے بڑے ولادہ ہیں اور اس کی ہر خوبی کی قائل کر دینے والے انداز میں وکالت کرتے رہے ہیں، ہندو مسلم تعلقات، اُن کے درمیان ٹکراؤ اور تصادم، سیکولرازم، جمہوری اقدار جیسے مسائل اور موضوعات پر اُن کی سوچ بڑی واضح اور مثبت ہے اُن کا خیال ہے کہ ہندوستان میں ہندو اور مسلم کے آپس میں جوں اور روابط کے جو کئی اہم پہلو ہیں اُن پر بات کرتے ہوئے یا رد عمل ظاہر کرتے ہوئے کھوکھلی جذباتیت، جوش اور مذہبی تنگ نظری اور تعصب سے کام لینے میں ہرگز نقصان جسمائل کے سلسلے میں اس طرح کے رویے اور سوچ سے بات بگڑتی ہی ہے بنتی نہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں

پروفیسر رشید نے ہندوستان کی تہذیبی شناخت، اس کی رنگارنگی، ہندو مسلم فرقہ واریت اور سیکولر سیاست کو موضوع بنایا ہے، ہندوستان میں فرقہ واریت کے تجربے میں انھوں نے اپنی غیر معمولی دانشوری اور سوچ کا ثبوت دیتے ہوئے بہت بھاری اور ”پتھر بھری“ ہر جو کچھ لکھا ہے وہ کتاب کا بے حد دلچسپ حصہ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی مٹی مسلمانوں کو بھی عزیز ہے، اس میں اُن کے عقیدوں کو بالیدگیا عطا کرنے والے موفی، شیخ اور اولیا اگر دفن ہیں تو اس مٹی میں اُن کے اجلا بھی دفن ہیں، پروفیسر رشید نے ایک سوشل سائنسٹ کا زاویہ اختیار کرتے ہوئے ایو دھیا کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ باری مسجد کی تعمیر میں خدا پرستی سے زیادہ ”جاہ پرستی“ کا جذبہ کار فرما تھا جس کی تعمیر کے پس پردہ ”سیاسی طاقت“ کا اظہار مقصود تھا، اس کا تحفظ مخصوص سیاسی طاقت کے زوال کے بعد شکوک ہو جانا تعجب بخیز نہیں، پروفیسر رشید الدین کے نزدیک ایک مخلوط معاشرے میں ہر کسی کو اپنے طور پر زندگی بسر کرنے کے مواقع فراہم کرنے کے لیے موزوری ہے کہ ریاست میں ایک طرح کا نظم و ضبط ہو کیونکہ ریاست میں نظم و ضبط کے بغیر ریاست کے ساتھ مخلوط معاشرے کی وفادار کیلے معنی ہو کے رہ جاتی ہے، پروفیسر رشید الدین خاں کی یہ کتاب ہندو مسلم تعلقات کے حوالے سے اور خاص طور سے مخلوط ہندوستانی معاشرت کے لیے چیدہ پہلوؤں اور مسائل پر لیبرل خیالات کے ساتھ ایک سوشل سائنسٹ کی فکر کو بھی واضح کرتی ہے اس کا پڑھنا اس زاویے سے ضروری ہے۔

● ڈاکٹر رفیق زکریا کی نئی کتاب کا بھی بنیادی موضوع ہندوستان میں ہندو مسلم تعلقات اور اُن کے درمیان وقفہ وقفے سے ہونے والا ٹکراؤ اور تصادم ہے پروفیسر رشید الدین کے برخلاف ڈاکٹر رفیق زکریا نے اپنی اس کتاب میں لیبرل خیالات کی اسٹیٹس جن کر دلائل کی دیوار کھڑی نہیں کی، ڈاکٹر رفیق زکریا ہندوستان

RAFIQ ZAKARIA

# The Widening Divide

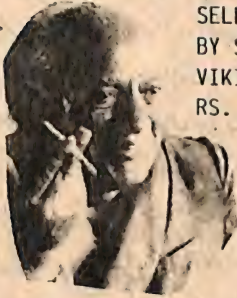
AN  
INSIGHT  
INTO  
HINDU MUSLIM  
RELATIONS



کے دو بڑے فرقوں کے درمیان ہونیوالی محاذ آرائی سے خاصے فکر مند ہیں، تہذیب و تہذیب کی سیاسی، تہذیبی اور سماجی یلغار میں اقلیت کی سمار اور تہذیب ہوتی ہوئی شناخت اس کتاب کا اہم موضوع ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیق زکریا نے اگر اکثریتی فرقے میں (بے پی کے حوالے سے) عدم روا داری اور اقلیتوں کی مذہبی اور تہذیبی شناخت کو برداشت نہ کرنے والی طاقتوں کی مذمت کی ہے تو اس کے ساتھ مسلمانوں کے ان خود ساختہ تہذیب کی بھی سرزنش کی ہے جو کھوکھلی جذباتیت کے سہارے اپنی سیاسی پہچان نہایت کھرا رکھنے میں کامیاب ہیں اس حوالے سے انھوں نے سید شہاب الدین کے موقف کو مسلمانوں کے لیے نقصان دہ قرار دیا۔ ڈاکٹر رفیق زکریا نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ مسلمانوں

اور ان کے مذہبی عقائد اور سماجی تصورات کے سلسلے میں جو بڑے پیمانے پر غلط بیانیوں کی گئی ہیں اور جو غلط اطلاعات پہونچائی گئی ہیں انھیں درست کیا جائے، انھوں نے اسلام اور اس کی تعلیمات پر بھی روشنی ڈالی ہے، مثلاً یہ کہنا غلط ہے کہ مسلمان خاندانی منصوبہ بندی کے خلاف میں یا یہ کہ اسلام میں عورت کی حیثیت وقار سے خالی ہے۔ ڈاکٹر رفیق زکریا کی یہ کتاب ہندوستان کی مذہب اور سیاست سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک ضروری مطالعہ ہے۔

SELECTED POEMS OF FAIZ  
BY SHIV KUMAR  
VIKING/PENGUIN  
RS. 195.00



● فیض احمد فیض نے اپنی زندگی میں ساری اردو دنیا سے یہ کہلوایا تھا کہ وہ اس کے محبوب اور مقبول شاعر ہیں۔ اب فیض نے دنیا کی اکثر زبانوں میں اپنے مزاج پیدا کر لیے ہیں انگریزی میں وہ اب زیادہ ہی ترجمہ ہونے لگے ہیں، کچھ سال پہلے اقوام متحدہ کے ایک ادارے نے ان کا کلام بڑے اہتمام سے چھاپا تھا۔ انگریزی میں ان کی شاعری کا ترجمہ کرنے والوں میں اگشاہد علی، داؤد کمال اور بل کرن KIERNAN کے نام جلتے پہچانے ہیں۔ اب ان ناموں میں ایک اور نام کا بھی اضافہ ہوا ہے انگریزی شاعر شیوے کے کار کا۔ انھوں نے شیوے کے لیے فیض کی منتخب نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر کے شاعر کی کا ترجمہ کرنا چاہیے یا نہیں۔ شیوے کے کار کا ترجمہ اپنے پیش روں کے لیے ترجموں سے بہتر ہے غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ شیوے کا ترجمہ ایک اچھے شاعر ہیں فیض کی نظم تنہائی کا انگریزی ترجمہ پڑھیے۔

IS SOMEONE OUT THERE AGAIN,  
O, MY AGGRIEVED HEART?  
NO PERHAPS SOME PASSER BY,  
BOUND ELSEWHERE.  
THE NIGHT IS SNAPPING AT THE  
SEAMS  
SCATTERED IS THE CLUSTER OF STARS  
AND DOWN THE HALLWAYS,  
THE DROWSY TAPERS ARE GASPING  
AWAY.



PAULA  
BY ISABEL ALLENDE  
HARPER COLLINS  
330 PAGES 24 \$



چلی کی ممتاز ادیبہ ایزابیل ایلنڈے ISABEL ALLENDE

کے ناولوں کو چلی کا ادبی حلقہ اور قارئین بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ یہ دسمبر ۱۹۹۱ کی بات ہے جب ایلنڈے اپنے ایک ناول کی اشاعت کے موقع پر بارسیلو میں منعقد ہونے والی ایک پربہار شام میں ہنس ہنس کے باتیں کر رہی تھی کہ کسی نے نشوونما کے لیے یہ خبر دی کہ اس کی ۲۷ سالہ بڑی پاولا PAULA بیمار ہے اور اسے میڈرڈ MADRID کے ایک ہسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے۔ ایلنڈے نے پارٹی کو ادھورا چھوڑ دیا جب وہ اپنی بیمار بیٹی کے سرہانے بیٹھی تھی تو پاولا نے آہستہ سے مسکراتے ہوئے کہا ”میں آپ کو بہت چاہتی ہوں“ پاولا سٹوڑے وقفے بعد کوتا COMA میں تھی وہ پھر ناپید ہوئی اور نہ اس کے چہرے کی زردی کبھی لاپی میں بدلی۔ پاولا نے ایک

سال کے بعد اپنی ماں کی باہوں میں دم توڑ دیا۔ ایلنڈے کے لیے جوان بیٹی کی موت زلزلے سے کم نہ تھی۔ ہر چیز تھہر و بالا ہو کے رہ گئی تھی۔ ایلنڈے کبھی سوچتی خودکشی کر لے یا ہسپتال والوں کے خلاف دعوئی دائر کر دے یا پھر کوئی کتاب لکھ کر اس کے زخم پر سکون دینے والا پاجا کر رکھ دے۔ ایزابیل ایلنڈے نے فیصلہ کتاب لکھنے کے حق میں کیا۔ اس نے اپنی بیٹی کی یاد میں ۳۰ صفحے کا ایک ناول لکھا اور اس کا نام پاولا PAULA رکھا ناول دراصل ایلنڈے کے ان خطوں کی صورت میں ہے جو اس نے اپنی بیٹی کے نام ہسپتال میں بیٹھ کر لکھے ہیں، ایلنڈے لکھتی ہے ”ہسپتال والے کہتے تھے وہ تپتے دوہتے ہیں ٹھیک ہو جائے گی“ لیکن پاولا کی بے ہوشی کو مہینوں گزر گئے ہوا یہ کہ ہسپتال کی ایک غلطی کی وجہ سے اس کے دماغ کو خطرناک حد تک نقصان پہنچا تھا۔ ”یہ میرا مقدر تھا۔ میری بد بختی تھی۔ جب انھوں نے مجھے اس سانحے کی خبر دی تو میں نے لکھنا شروع کر دیا۔ اس شدت کے ساتھ کہ امکان تھا کہ میرا غصہ اور برہمی مجھے خاک بھی کر سکتا تھا“

پاولا اور اس کی زندگی اور موت کو ایلنڈے نے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اسے امریکہ، لاطینی امریکہ اور یورپ میں BEST SELLER کتابوں میں گنا جارا ہے۔ اس ناول نے ایلنڈے کو پہلی بار ایسے نئے قارئین سے متعارف کرایا ہے جو چلی کی اس ۵۲ سالہ خاتون ناول نگار کے بیشتر ادبی کارناموں سے ناواقف تھے۔ ایلنڈے نے چالیس کی عمر میں اپنا پہلا ناول روحوں کا گھر THE HOUSE OF THE SPIRITS لکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایلنڈے اپنے کزن اور چلی کے صدر سلواڈور ایلنڈے کے قتل کے بعد ونزویلا میں جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ یہی وہ ناول تھا جو کیریل گارشیامار کیز کے جادوئی اسلوب میں لکھا گیا تھا اور جس پر ۱۹۹۳ میں فلم بھی بنی جس میں MERYL STREEP اور

اور JEREMY IRONS نے کام کیا ہے، ایزابیل ایلنڈے کے چار ناول اور اس کی کہانیوں کا ایک مجموعہ اب تک دس ملین سے زیادہ چھپ چکے ہیں، پاولا پہلی تخلیق ہے جو ناول کی جانی پہچانی ٹیکنک سے مختلف انداز میں

لکھی گئی ہے۔ اینڈے کا کہنا ہے کہ ”میں پوری زندگی اسی طرح کی تحریر لکھنے کی

خاطر رہیں گے۔ I HAVE BEEN REHEARSING ALL MY LIFE TO WRITE



پاولا

”اینڈے کا کہنا ہے ”میری ساری کتابیں میرے جذبے کی دین ہیں وہ میرے دماغ میں نہیں جنمی ان کو تو میں نے ایک حاملہ کی طرح اپنے رحم میں پالا ہے۔“ ناول پاولا کے لاتعداد قارئین کے سبب اپنی گہری محبت کا اظہار کرتے ہوئے اینڈے نے کہا ”میرے اس ناول میں اپنے بچے کو کھودینے والی ماں، فیملی کی تمنا رکھنے والے نوجوان، وہ ڈاکٹر جنہوں نے لکھا کہ وہ مریض اب اُس زاویے سے

نہیں دیکھیں گے، سب نے اس ناول میں اپنے جذبوں کو دھڑکتے ہوئے دیکھا اور میں نے ایسے سب ہی خطوں کے جواب ایک ایک کر کے دیئے تھے۔“

اٹھ سال کی عمر میں ایک ٹیچر کے ذریعے ریپ ہوئی پاولا اینڈے نے یہ بھی دیکھا تھا کہ دوسری صبح وہ چھپرا مڑا ہوا ملا تھا اینڈے نے اپنی ماں اور سوتیلے باپ کے ساتھ اپنی کچی عمر کا حصہ بیروت اور LA-PAZ میں گزارا تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں وہ چلی واپس آگئی۔ ۲۰ سال کی عمر میں اُس نے ایک اینگلو۔چیکن انجینئر سے شادی کر لی اور بچوں کے رسالے سے منسلک ہو گئی، چلی کے صدر کا جوا اینڈے کا کزن بھی تھا تختہ الٹ جانے پر اینڈے کو وینسز ولا میں جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اسی عرصہ میں ازدواجی زندگی میں دراڑ پڑی۔ ۱۹۸۸ میں کلی فوریا میں ایک امریکی وکیل سے پہلی نظر میں عشق ہو گیا اور اس سے شادی کر لی، اس کا نام ولیم گارڈن تھا WILLIAM GORDON ہیں وہ اپنی پاولا کو اُس کی زندگی کے آخری لمحوں میں اپنے ساتھ لے آئی تھی اُسی کمرے میں جہاں پاولا کی موت ہوئی تھی وہاں چند ماہ بعد پاولا کے بھائی NICOLAS کی بچی کا جنم ہوا تھا اینڈے کا کہنا ہے ”پاولا کی موت اور میری پوتی کی نشوونما میں ایک عجیب سا قدرتی ربط ہے، میں تب سمجھی تھی کہ زندگی اپنے رنگ بدلتی رہتی ہے کل کا بچہ بڑا ہو جاتا ہے اور پھر ایک اور نوزائیدہ لگد میں ہنسنے لگتا ہے جس طرح بیڑ پتوں کے جھڑنے سے ننگا ہو جاتا ہے اور پھر سے آہستہ آہستہ پتوں کا لباس پہن لیتا ہے۔ یہیں بھی ہر صبح اپنے وجود کی سلامتی کا جیٹن سنانا چاہیے۔“

● ہدی ساہنیہ اکادمی کی طرح پاکستان کی اکادمی آف لٹریس بھی انگریزی

میں اپنا رسالہ ”پاکستانی لٹریچر“ کے نام سے سال میں دو بار نکالتی ہے تازہ شمارہ (۲)۔

PAKISTANI  
LITERATURE

۱۹۹۴/۳ - VOL ۳ پاکستانی خواتین کی تحریروں کا بے حد اہم انتخاب ہے اس انتخاب

میں پاکستان کی چھپس خاتون افسانہ نگار اور چالیس شاعرات کی تخلیقات شامل ہیں۔ آزادی

کے بعد کے برسوں میں پاکستان میں ادب کی سرگرمیوں میں خواتین کی شرکت بہت زیادہ رہی ہے وہاں کے مرد لکھنے والوں کی طرح پاکستانی خواتین نے بھی اپنی تحریروں میں خود اپنا اور اپنے معاشرے کا ایک نئے زاویے سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کی تخلیقات میں گہرا ادنیکیا ہے۔ ان تحریروں میں ان کی آواز ہے حدیث تائبہ اور بر ملا اور خوف ہو کر اپنے ہر احساس اور جذبے کو برسرِ نگر ہے اس انتخاب کو فخرِ زمان اور اعتراف کی نگرانی میں حیدر اور صفی فری لے بے حد سلیقے سے ترتیب دیا ہے اور کئی تحریروں کے ترجمے بھی کیے ہیں مرتبین کے مطابق اس انتخاب میں پاکستان کی ہر زبان کی نمائندگی شامل ہے مگر اس شمولیت کے تخلیق کے گن اور نوزی کو اہمیت دی گئی ہے۔ ہندوستان میں بھی جب اس طرح تحریروں کی مخصوص تحریروں اکٹھی شائع ہوتی ہیں تو ہواں بھی ادب کی طرح درجہ بندی کرنے کے رویے کی مزاحمت کی جاتی ہے ابھی پچھلے ہی برسوں میں ادب کا نوبل انعام پانے والی ندرائن گورڈر نے کہا تھا کہ ”جب میں لکھتی ہوں تو یہ بھول جاتی ہوں کہ میں عورت ہوں“ لکھتے ہوئے ادب کو مرد اور عورت کی نگاہ سے دیکھنے کا ایک ہی تراز ہو سکتا ہے کہ حیاتیاتی اور تاریخی اعتبار سے ادب کو ایسی حد بندی کے ساتھ پڑھنا فہم قیاس بھی ہے اور منطقی اعتبار سے درست بھی، یا سہیں حیدر اور صفی فری کے اس انتخاب کو برصغیر کا انگریزی داں طبقہ یقینی طور سے پسند کرے گا خاص طور سے ہندوستان میں کہ یہاں پاکستانی ادب پلچر سے دلچسپی بڑھ رہی ہے۔



# ہماری مطبوعات

## ادب و تنقید

تاریخ ادب اردو جلد اول

ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۵۰/-  
تاریخ ادب اردو جلد دوم (دو حصوں پر مشتمل) ۴۰۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۵/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۵/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۵۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۵۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۵۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۳۰۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۵۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۵/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۹۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۵/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۵۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۰۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۵/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۵/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۵/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-

علامہ اقبال کی اردو ادبی زندگی حافظ سید احمد جلالی ۴۰/-  
ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر مستمر رئیس ۲۰۰/-  
سین گھرانہ بات سید عاشور کاظمی ۴۵/-

ہندوستانی محاورے محمد حسن ۱۰۰/-  
ہندوستانی شاعری محمد حسن ۴۵/-  
تاریخ ادبیات عالم (اول) وہاب اشرفی ۴۰۰/-

قطب مشتری ایک تنقیدی جائزہ وہاب اشرفی ۲۰۰/-  
معنی کی تلاش وہاب اشرفی ۴۵/-  
آگہی کا منظر نامہ وہاب اشرفی ۴۵/-

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری وہاب اشرفی ۲۰/-  
کاشف الحقائق وہاب اشرفی ۲۵/-  
شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری وہاب اشرفی ۱۵۰/-

قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ارتقائی کریم ۳۰۰/-  
نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری وہاب اشرفی ۱۰۰/-  
ڈاکٹر طلعت حسین نقوی ۱۰۰/-

اردو کی نظریات شاعری اور اس کے نمائندے ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۴۰/-  
اردو شاعری کا فن ارتقار ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۲۰۰/-  
اردو شاعری کا فن ارتقار ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۲۵۰/-

ہندی ادب کی تاریخ محمد حسن ۱۰۰/-  
سر سید کی نثری خدمات ڈاکٹر مشتاق احمد ۴۰/-  
اصول تحقیق و ترتیب متن ڈاکٹر منظور احمد علوی ۱۴۵/-

مطالعہ فیض یورپ میں اشفاق حسین ۲۵۰/-  
مطالعہ فیض امریکہ کنڈا میں اشفاق حسین ۲۰۰/-  
گوبی چند نارنگ حیات اور زندگی حاد علی خاں ۲۹۰/-

تعمیر و تحلیل (تنقیدی مضامین) قمر رئیس ۱۵۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۲۵۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-

ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-  
ڈاکٹر جمیل جالبی ۴۰/-

**Educational Publishing House**

3108-GALI AZIZUDDIN VAKIL, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-110 006. (INDIA).

Tel 526162/7774965

## وارث علوی کے لیے اپنا وارث چھوڑنا مشکل ہوگا ذہن جدید کی تابناکی برقرار ہے

● انظار کے بعد "ذہن جدید" کا شمار ۱۹۷۰ء موصول ہوا۔ بڑی دلچسپی سے پڑھ ڈالا۔ انسانوں کا حصہ کمزور لگا مرزا حامد علی کا افسانہ "مٹی کا رنگ" "شاعر" یا کسی اور رسالے میں پہلے بھی نظر سے گزر چکا ہے۔ مضامین اور نظموں کا حصہ جاندار ہے۔ غازیہ وارث علوی کے دوسرے مضامین کی طرح اسے بھی ایک بار پڑھ کر طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ جدیدیت کے سیلاب نے ترقی پسند ادب کی بیش بہا تخلیقات کو بھی خستہ و خاشاک کے ساتھ بہا دیا تھا۔ اردو ادب کے ارتقا میں ترقی پسند ادب کا ایک تاریخی رول رہا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی بازیافت کے سلسلے میں وارث علوی کا یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔ ایسے اور بھی مضامین لکھ جانے چاہئیں۔ اچھا یہیل نے "مائیٹی" کا ترجمہ "پس کریمہ" کیا ہے جو ٹھیکہ، کھردرا اور غیر نشانی بخش ہے۔ اس سے پورا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔

ربانقا فنی حصہ تو وہ "ذہن جدید" کا خاصہ ہے۔ لیکن راج کپور پر لکھ گئے دو مضامین مجھے اچھے نہیں لگے۔ راج کپور شاید ہندی سینما کا واحد بے تکلف اور فطری اداکار تھا۔ اس عنوان یا جملے میں "شاید" شاعرانہ احتیاط کا غماز ہے۔ خیر اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے۔ میں بھی اپنی رائے پیش کر دوں۔ بیالیس سال سے فلموں سے وابستگی اور تجربے کے پیش نظر میری رائے میں وہ واحد تو کیا بے تکلف اور فطری اداکار ہی نہیں تھا۔ آج تک ہندی فلموں کے صفِ اول کے کسی بھی ناقد اور مبصر نے راج کپور کو فطری اداکار تسلیم نہیں کیا۔ ایسی اداکاری کے معیار کے لیے ہندوستانی اداکاروں میں موتی لال کا نام ہمیشہ لیا جاتا ہے یا اس کے بعد ہراج سانبھی امیتا بھٹہ بچن اور نصیر الدین شاہ مشہور ہوئے۔ راج کپور ایک اوسط درجے کا اداکار تھا جس نے اودر ایکٹنگ اور سیلو ڈراما سے کبھی نجات حاصل نہیں کی۔ اُس کی شہرت کی وجہ اُس کی اداکاری کا ہدایت کار ہی نہیں تھی بلکہ نرگس سے اس کا بھنڈی رو مانس تھا۔ نرگس کو اس نے اپنی ترقی کا زینہ بنا لیا تھا اور مطلب نکل جانے کے بعد نرگس سے اُسے کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی تھی۔ "نرگس" نامی کتاب سے بھی نرگس کے سوانحیات ہے اور جسے انگریزی میں جارج نے لکھا ہے، یہی ظاہر ہوتا ہے۔ راج کپور کی وفات سے کچھ ہی عرصے پہلے اُس کا پوتہ ویو سی فلمایا تھا اور جو دور درشن دہلی سے پیش کیا گیا تھا۔ اس میں ایک سوال یہ کیا گیا تھا کہ اُس نے نرگس سے شادی کیوں نہیں کی؟ جواب میں راج کپور نے انتہائی تکبرانہ انداز سے جواب دینے ہوئے کہا تھا، وہ نہیں چاہتا تھا کہ ایک فلمی اداکارہ اُس کے بچوں کی ماں ہے۔ راج کپور نے سبیل دت اور سنجے دت کے جذبات اور احساسات کا خیال بھی نہیں کیا۔ یا تو انٹرویو کا فادھیٹ تیار کرنے کے دوران یہ سوال قلم زد کر دیا جاتا یا اس کا جواب دینے سے راج کپور انکار کر کے اپنی شرافت اور نرگس سے اپنی بچی محبت کا ثبوت دیتا۔ لیکن ایسے تو اپنی پہلی اور پوزیشن کا ہمیشہ زیادہ خیال دہا جرت تو یہ ہے کہ یہ انتہائی شخصی سوال اور جو اب دور درشن سے سن رہے تھے کیا حقیقت یہ ہے کہ نرگس کی اداکاری کی بہترین مثالیں دوسرے ڈائریکٹروں کی ہدایات میں ملتی ہیں۔ جیسے "انداز"

"مد رائیڈ" ڈائریکٹر محبوب "جوگن" ڈائریکٹر کیدار شرمہ "رات اور دن" ڈائریکٹر ستین بوس۔ یہ حیثیت اداکار راج کپور چاری چپن کی۔ چکار نقالی ہی کرتا رہا۔ یہ حیثیت ہدایت کار اُس نے ایک بھی کلاسک فلم نہیں دی۔ ہٹ فلمیں ضروری ہیں (ایس بوسنی "باہن" "میلہ" "کوہ نور" وغیرہ کے ڈائریکٹر اور ایل وی ہر سادے بھی اپنی ہر فلم ہٹ دی ہے لیکن عظیم ڈائریکٹروں میں اُن کا شمار نہیں ہوتا۔ "انارکلی" اور "نانک" جیسی فلمیں ان کی ہٹ فلمیں دینے والے ڈائریکٹر کا نام تک لوگ نہیں جانتے تھے کہ نند لال جسونت لال)۔ چاری چپن نے اپنی اچھ ہزار فٹ بمی فلم "لائم لاسٹ" میں جو یادگار تاثر قائم کی اُس کا عشرِ عشر



بھی راج کپور اسی موضوع کی اپنی سولہ ہزار قلمی فلم ”میرا نام جوکر“ میں پیدا کر رکھا۔ اس فلم میں اس کی خود ترجمی یا ترجمہ طلبی بھی اس لیے کامیاب نہیں ہوئی کہ اشارہ اپنی زندگی میں بڑی ہیرویتوں کے جو بے وفائی اُس نے دکھائی اُس کا جادو نہیں چلا کیونکہ فلم بین اچھی طرح جانتے تھے کہ اُناراج کپور نے اُن ہیرویتوں سے عیاشی کی اور پھر اُن سے الگ ہو گیا، اُن سے کبھی کوئی جذباتی لگاؤ نہیں رکھا۔ نرسنگ کا تو بہت سا سرمایہ بھی اپنے اسٹوڈیو کی تعمیر اور قیام میں لگایا لیکن، جیسا کہ جارج نے نرسنگ کی سوانح حیات میں لکھا ہے، اُس نے پارٹنر شپ دینے کے زبانی وعدے تو نرسنگ سے بہت کئے مگر اُس کو قانونی شکل کبھی نہیں دی۔ اس سے بھی راج کپور کی نیت اور کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اس سے مجھے انکار نہیں کہ راج کپور پر دو ڈیوس اور شو بین درجہ اول کا تھا۔ اپنی کسی بھی فلم کو جنت نگاہ بنانے میں وہ بہت تخریج کرتا تھا اور بہت محنت کرتا تھا۔ کافی عرصہ گزر جانے کے بعد جب وقت کے ترازو میں اُس کی فنی تخلیقات کی قدر و قیمت کا تعین ہو گا تو کم سے کم ہر دو ڈیوسر کی حیثیت سے ہندوستانی فلم سازی کی تاریخ میں اس کا نام ضرور اہم مانا جائے گا۔

### ● حافظ حیدر بمبئی

● آپ نے اچھا کیا کہ بلران کو مل اور بریخت کو ایک ہی صفے پر شائع کر دیا۔ آپ نے بلران کو مل کو اپنا چہرہ دیکھنے کے لیے آئینہ بھی ساتھ ہی میسر کر دیا۔ کہاں بریخت کی باقوت شاعری اور کہاں کو مل صاحب کی اپنے کو سنہانے کی کوشش میں گر گئی ہوئی نظم۔ یہی حال دیویندر افسر کے افسانے کا ہے کیونکہ ایک ہی افسانے جس پر بات کی جا سکتی ہے۔ افسر صاحب ایک بھی فرانسیسی تاثیرت کے مے ہوئے سانپ کو گلے میں ڈالے لکھتے جا رہے ہیں۔ اُن کے افسانے میں ایک محسوس حقیقت بن کر فاری کے ذہن میں دیر تک زندہ رہنے کی طاقت نہیں ہے ہارڈ ہنڈ اور دھندلکے کی مرصعہ کیفیت جو ایک ذوق زدہ و شہزادے کے چہرے پر اکثر چھا جاتی ہے اس میں ضرور ہے اسی صحن میں ٹوٹت صدیقی کے زمین سے جڑے اور زمین کے المیے پر کبھی لازوال کہانی بھجوان داس درکھان اور بانو قدسیہ کی ناخوش یاد آتی ہیں اور اسی صحن میں بانو قدسیہ کی رومانیت زدہ کہانی تاجر میرے پیچھے بھی نہیں بھوتی۔ آپ نے ایک دو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ شائع کرنے کی جو ریت دالی ہے وہ خوب ہے۔ شاعری میں دو غزلیں ہیں۔ ایک شاہد مائی کی بانی کے لیے اچھے اور ترکیب ساز رنگ کے زیر اثر بھی ہوئی قدرے اچھی غزل ہے اور دو لمبی لمبی غزلیں شہزاد احمد کی ہیں جن کا خوردبینی مطالعہ کرنے کے بعد بس ایک شعر ایسا ملا ہے جسے غنیمت کہا جا سکتا ہے۔

اچھے لگتے ہیں اسے قافلے آتے جاتے

رہ گذر کوئی ہو آواز درا چاہتی ہے

فنون لطیفہ پر گوشت و حرب سابق جو ریدے کی وقت میں اغوا کرتا ہے اور وارث علوی ایک ایسے نقاد ہیں جن کے لیے اپنا وارث چھوڑ کر جانا مشکل ہو گا۔

### ● کنور سین - دلی

● ”ذہن جدید“ نے چار سال مکمل کر لیے اور وقت کا احساس ہی نہ ہوا۔ ”ذہن جدید“ کو آپ جس جانفشانی سے جاری رکھے ہوئے ہیں یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ اردو اداں حضرات اور قلم کار اگر ادبی رسالوں کو محض اپنی تخلیقات کے ذریعے تعاون دینے کے علاوہ ان رسالوں کے اشاعت میں بھی تعاون غلط کریں تو آپ جیسے مخلص مجاہدان اردو کا بوجھ قدرے ہلکا ہو سکتا ہے۔ ہمارے درمیان ایسے صاحب ثروت اور صاحبِ رُوح لوگوں کی کمی نہیں ہے جو ادبی رسالوں کو مالی امداد فراہم کر سکیں۔ ایسے لوگ دستِ طلب سے قبل ہی اپنے ذرائع کا استعمال کرتے ہوئے اشتہار اور مالی تعاون پیش کر دیں تو اردو کے دس ہندہ معیاری رسالے بڑی پابندی سے شائع ہو سکتے ہیں۔ محمود یاز کے پاس وسائل ہیں اس لیے ”سوغات“ پابندی سے نکل رہا ہے لیکن وہ بھی کمزور سے کمب ڈول کھینچتے رہیں گے ”شاعر“ اور ”شب خون“ جن مالی دشواریوں سے دوچار ہیں وہ اُن کے مالک و مدیر بہتر جانتے ہوں گے البتہ شمس الرحمن فاروقی کو اپنے قارئین سے تعاون کی اپیل کرنی ہی پڑی۔ (جو محمود یاز کو ناگوار گزری ہے۔) آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ کے حوصلے

ذہن جدید

اب بھی بلند ہیں اور پرچے کی تابناکی برقرار ہے۔ "ذہن جدید" (جون تا اگست) میں احمد سہیل کا مضمون "اردو افسانے کا ناسلمی" اور کاوشی نامتھ سنگھ کی کہانی "اپنا راستہ لو بابا" حاصل مطالعہ ہیں۔ تحریک پینٹنگ اور قصے کے موضوعات پر مضامین کا سلسلہ جاری ہے۔ فنون لطیفہ کے ان شعبوں کو صرف "ذہن جدید" ہی نے چھوا ہے۔

● ساجد رشید (ممبئی)

● اس بار (شمارہ ۱۱) افسانوی حصہ میں کچھ چیزیں پہلے پڑھی ہوئی نکلیں۔ کا فکا کا دوست (تشکیل میں) سدھارتھ اپنا راستہ لو بابا (ہندی میں) مراٹھی کہانی کی اٹھان اچھی تھی لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے کہانی دم توڑ گئی۔ پاکستانی افسانے بس گوارہ ہیں۔ جانے کیوں مرزا حامد بیگ کی کوئی اچھی کہانی سنو میری نظر سے نہیں گزری؟ رشید راجا اچھا لکھتے ہیں۔ نجم الحسن رضوی کے افسانوی مجموعہ پرتھو پڑھ کر ان کے افسانہ "لوڈ شیڈنگ" سے توقعات کچھ زیادہ ہی وابستہ کر لی تھی۔ اس موضوع پر انتظار حسین کا افسانہ اچھا ہے جو زیادہ کامیاب ہے۔

نظموں میں آپ کی نظمیں آہنگ کی وجہ سے جدا گانہ اثر رکھتی ہیں۔ خواہش ہے کہ "دھوپ کا سا بان" منگو اؤں۔

وارث علوی بہت لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں مگر گھوم پھر کے ان کی نگاہ مرحومین پر پڑتی ہے۔ بہت نہیں، وہ زندوں کو کیوں نہیں خاطر میں لاتے؟ یا پھر وہ کسی گورندہ "نہیں مانے؟ اب یہ راز آشکار ہو چکا ہے کہ اردو افسانہ کیوں اننا زوال پزیر ہے؟ فاروقی صاحب افسانے کو گھاس نہیں ڈالتے اور وارث صاحب مراد ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ کبھی وہ رواں دواں دیرانی بھی خرابیں ورنہ اردو افسانہ ایک روز قصہ پارینہ بن کے رہ جائے گا۔ اردو ادب کو ایک نہیں، کئی وارث علوی کی ضرورت ہے۔ پھر رشکایت تو وارث جی سے بھینٹ رہے گی کہ وہ ایک بات سمجھانے کے لیے دس جملے خرچ کرتے ہیں۔ کیا اردو کا قاری ایک جملے سے بات سمجھنے کا اہل نہیں؟ کیا وہ بھرے کہ آپ کے ادراپے طول و طویل نہیں ہوتے؟ مجھے وارث صاحب کے مضامین اچک اچک کر پڑھنا پڑتے ہیں۔ یا تو وہ شاعری کریں یا پھر مضمون لکھیں۔ میں جانتا ہوں، میری سن ترانے چھوٹے ٹنڈھ بڑی بات ہے۔ لیکن حق بات تو یہی ہے کہ کیا کروں؟ خواہش۔ بس۔ نظام وارث علوی کی شان میں شب و روز قسیدے کیوں نہ پڑھتے رہیں۔ ویسے وارث صاحب کو یہ کمال حاصل ہے کہ چاہیں تو وہ ذرے کو آفتاب بنادیں یا آفتاب کو ذرہ!

● ہنگل سے ایسا مکالمہ نہیں اور پڑھنے میں نہ آیا۔ فسادات کی کہانیوں پر اہل کمال کا مضمون پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ حسن کمال۔

● آپ "ذہن جدید" اسی طرح نکلتے رہے، اور مجھے اسی طرح بھیجتے رہے تو میں کہانی لکھنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔ اور اب تو ایک ماحول سماجی شاید بن رہا ہے، سہیل، اسلیم، سویرا، کو RAJUVINATE کر رہے ہیں مگر آپ سے قریب کا "دریافت" ایک مقام پیدا کر چکا ہے، دلی سے آپ ہیں اور الدبار سے بھی اطلاع آئی تھی کہ شمس الرحمن فاروقی بھی (سبکدوشی کے بعد) امریکا سے واپسی پر واشنگٹن پر مشکل تو جدیں گے۔ کاش بلراج میزا بھی ACTIVATE ہو جائیں تو اردو ادب کے وارے نیارے ہو جائیں۔

● آپ کا یہ شمار بہت اہم ہے۔ آپ نے سب سے اہم بات تو اپنے ادارے میں کہہ دی ہے۔ کہانیاں اور تجزیے والا سلسلہ بھی بہت دلچسپ ہے، کہیں تجزیہ نگار آگے نکل جاتا ہے اور کہیں افسانہ نگار۔ توازن تو دو تین کہانیوں ہی میں نظر آیا۔ سریندر اور وارث صاحب کا مزہ آیا۔ سریندر کا ایڈریس (نیا) میرے پاس نہیں ہے، ورنہ اس سے پنجابی میں کہتا۔ ہو چو پو۔ (یہ ایک انتہائی فیض و ملیح EXPRESSION ہے، اس کا لعم البدل کوئی نہیں۔ سریندر پنجابی ہے فوراً سمجھ جاتا)۔ پرچے کے بارے میں کیا رائے دوں؟ سب کچھ بار بار پڑھنا پڑے گا۔ آخری صفحات تو بہت ہی INFORMATIVE ہوتے ہیں، جن میں آپ چن چن کر چھاپتے ہیں۔ ان کے انتخاب پر بھی آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔

● انور سجاد۔ لاہور

● ہر بار "ذہن جدید" منٹا ہے تو خوشی ہوتی ہے مگر تاخیر کا وقفہ ہر بار بڑھتا جا رہا ہے۔ ادیرہ تنویش کی بات ہے۔

ذہن جدید



سرمایہ نہ سہی چھ ماہی۔ مگر سال میں کم از کم دو ہرے ضرور بالضرور شائع ہونا چاہئے۔ اگر انسانی زندگی کا ثبوت انسانی ذہن کا متواتر سوچنے سے تو ادبی جراثیم کی اشاعت اور بالخصوص بلاناغیر اشاعت کو ان کی زندگی کا ثبوت کہا جاسکتا ہے۔ مجھے علم ہے کہ کم از کم اب سے وابستہ لوگ کارچہاں دراز کی مصروفیات وغیر تخلیقی مصروفیات میں سرسے پاؤں تک ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور پھر تشویش اندیشہ ہائے دور دراز کا عفریت۔

### ● ناصر لغدادی۔ کراچی

● ہاں! آپ نے ایک خط میں ذہن جدید کے لیے مجھے کچھ طلب فرمایا۔ مگر میں آپ سے کیا عرض کروں؟ میں نے ۱۹۸۵ء سے اب تک جو لکھا اور لکھ رہا ہوں، وہ اپنے ہی رسالہ سماہی تشکیل میں سلسلہ وار چھاپ رہا ہوں۔ دراصل سماہی تشکیل کا اجرا اس رد عمل میں ہوا کہ ہندوپاک کے بیشتر ادبی رسائل میں تحریریں اس طرح شائع کی جاتی ہیں کہ جیسے قرستان میں کسی کی قبریں قطار میں اکٹھی ہیں۔ بنی نظر آتی ہیں، ہر ایک کی پہچان کتبہ پر لکھے ہوئے نام سے ہوتی ہے۔ تو میں نے بیشتر ادبی رسائل کے قرستان میں اپنے نام کی قبر بنوانا پسند نہیں کیا۔ کم از کم جب تک زندہ ہوں، قبر تو نہیں بنواؤں گا۔ ۱۹۸۵ء سے قبل میری بیشتر تحریریں ماہنامہ شب خون، میں شائع ہوئیں اور شایان شان ہوئیں۔ جہاں تک "ذہن جدید" کا تعلق ہے تو یہ رسالہ انفرادی اعتبار سے مجھے پسند آیا۔ پھر یہ کہ اس پر آپ کی چھاپ نظر آئی۔ اور یہی کسی ادبی رسالہ کے معتبر ہونے کا جواز بھی ہے۔ تاہم میرا خیال تھا کہ آپ سماہی تشکیل، میں اس حد تک دلچسپی لیتے کہ احمد ہیش کی مطبوعہ تحریریں دوبارہ "ذہن جدید" میں شائع کر سکیں گے۔ تاہم یہ مجھ جیسے لکھنے والے ڈھیروں کے حساب سے تو نہیں لکھتے۔ سماہی تشکیل، میں بھی ہوئی میری تحریریں ہندوستان کے کسی ادبی رسالہ کے لیے غیر مطبوعہ ہو سکتی ہیں۔ داستان پش اور پل، قسط وار شائع ہو رہی ہے۔ اور ابھی مزیدہ قسطیں اور شائع ہوں گی۔ آپ اگر پسند فرمائیں تو "داستان پش اور پل" ذہن جدید میں بھی شائع ہو سکے گی۔ اس کے علاوہ اختلاف رائے سے قطع نظر "ہماری کہانی کی تاریخ" بھی قابل توجہ ہے۔ یہاں زندگی اور موت کے درمیان فاصلہ بہت کم رہ گیا ہے موت نے اپنی طرزی ایک ابعلاطیعیاتی الجینیسی قائم کر لی ہے تاہم جب تک سانس باقی ہے، زندگی کے کچھ ضروری کام مکمل کرنے کی کوشش کروں گا۔

### ● احمد ہیش۔ کراچی

● ۱۔ مجاز کی یامیں۔ وارث علوی کا مضمون پڑھتے ہوئے میرا جی (اس نظم میں...) کی یاد آگئی۔ نظم کی تنقید پر اس طرح کے اور مضامین آئیں تو اچھی فضا ہوا رہو گی۔

۲۔ غزلوں کا رنگ مجھے سو بہت رنگا، البتہ نظموں میں ورانگی ہے سبھی تخلیقات اچھی ہیں خصوصاً وحید اختر، ندا فاضلی، افضال احمد، سعید، ریاض لطیف اور آپ کی نظمیں۔

۳۔ افسانوں میں۔ دیویندرا سرکار کا افسانہ پسند آیا۔ لوڈ شیڈنگ۔ (بحم اعن رضوی) اور مٹی کا رنگ (مرزا حامد یگ) بھی اچھے افسانے ہیں۔ معین اعجاز نے طنز و مزاح کا SENSEX کافی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ مبارکباد "ذہن جدید" برابر تہذیب کا کام کر رہا ہے۔ سننے پرانے شمارے پڑھنے کے بعد بڑی تازگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے عطا الرحمن طارق بخٹی اتنی مصروفیت کے باوجود دم دیر سویرے ذہن جدید نکال لیتے ہوئے تہنابازی جو صلہ ہے۔ ذہن جدید ملا۔ وارث اور احمد ہیش کے مضمون اور ان کے سنگسار کی کہانی کا "کافکا کا دوست" نے بے حد متاثر کیا۔ ندا اور ریاض لطیف کی نظمیں اور شہزادہ کی غزلیں بھی مزادے گئیں۔

### ● محمد علوی۔ احمد آباد

● ذہن جدید مل گیا۔ آہستہ آہستہ اور ٹھہر ٹھہر کے پڑھ رہا ہوں کہانیاں سب ہی ختم کر لیں سب اچھی ہیں اور نظمیں بھی تحقیقی اور تنقیدی مضامین کم ہیں۔ پرچہ آخری صفحے تک پڑکھتا ہوں۔ ایسا کم ہوتا ہے۔ ● جمیل الرحمن جمیل۔ ہالینڈ

● ذہن جدید مجھے پسند ہے۔ اس لیے کہ "سوغات" کی طرح اس رسالے کے سچے سچے ایک مدیر کا ذہن کا فرما نظر آتا ہے۔ ادھر شاید ایوان اردو اور دوسری ذمہ داریوں کی وجہ سے ان ہندویوں تک نہیں پہنچا رہے جہاں تک آپ جانتے ہیں میں مجھے ذہن جدید




یقین ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خوب سے خوب تر ہو جائے گا۔ گزشتہ شمارے میں وارث علوی اور احمد سہیل کے مضامین شہرہ تھے۔ کینز اور وارث علوی بہت پر تحفہ شذرات بھی پسند آئے۔

### ● اذرا خاں۔ بمبئی

● وارث علوی کا مضمون آپ نے بڑے چاؤ سے شامل کیا ہے، اس معنی میں اچھا ہے کہ مزہ دینا ہے لیکن دیر پا تاثر نہیں چھوڑتا، مضمون اذرا خاں میں ہے جو ریونڈا کی بے عیادت ہے۔ کیا اردو میں لکھنے والا ناسٹیلی کی اردو لکھتے ہیں تلاش نہیں کر سکتا، کیا اردو کی لغات اس قدر بے معنی ہو چکی ہیں؟ شائع کردہ وائی کے مضمون کی ابتداء ہی اتنے بڑے جیسے سے ہوئی ہے، عینی دیر میں آج کا قاری ایک مینی کہانی پڑھ لیتا ہے، ضمیر احمد کو سوغات (بلگور) میں اتنی تفصیل سے پڑھا ہے کہ اب امتیاز احمد کے مضمون کو پڑھنے کو کچھ نہیں چاہا؛ وحید اختر کی نظم ”کر بلا“ میں لفظ کر بلا اتنی جگہ استعمال ہوا ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو گئے مارے وحشت کے چلے گئے، یہی نظم پڑھنے کی ہمت نہ ہو کہ یہ نفاضی کو کیا ہوگی ان دنوں نون اتیل، لکڑی پی سو جھڑی ہے یا پھر مافی کے تصورات کا ردِ عمل ہو سکتا ہے افضال احمد سید کی نظم کو کون سی ہمت کا نام دیں گے؟ کیونکہ آپ نثری نظم کے قائل نہیں ہیں اور میری نظر میں یہ نثری نظم ہی ہے! معین اعجاز کے مضمون کی قییم اچھی ہے لیکن اس کو بخوبی انجام نہ دے سکے۔ اس بار آپ نے قارئین پر بڑا کرم کیا کہ ڈھیر ساری غزلیت شامل کر دیں، میرے لیے صرف ادبی حصہ ہی دعوت مطالعہ دینا ہے لقیہ شمولات پڑھنے سے قاصر ہوں۔ ● رفعت اختر۔ لاہور

● تمھاری غزلی بجا ہے۔ تم نے اچھا کیا جو اپنی خشکی کا اظہار کر دیا۔ شاید تمھیں خبر نہ ہو، بیسویں صدی میں کیا چھپتا رہتا ہے کوئی کہ خلاف سازش کر رہا ہے، میں اس سب سے اس لیے لاعلم ہوں کہ میرے پاس پڑھنے کا وقت کم ہے اور اچھی اہم کتابیں اور رسائل بہت سے ہیں۔ مذکورہ رسالے میں میری غزل کی اشاعت بھی میری اسی لاعلمی کی وجہ سے ہے۔ تمھیں مجھے یاد دلانے کی ضرورت نہیں ہے، کہ وہ چند دوست جن سے مکالمہ ممکن ہے اور جواب اور زندگی کے تعلق سے میرے ہم سفر تھے یا میں ان میں تمھارا بھی ایک اہم نام ہے۔ میں ابھی تک یوں ہی محسوس کرتا ہوں، ہاں یہ ضرور ہے میں صنفِ دشمنان اور صنفِ دوستان کے فرق کو اپنی تشبیہ کا ذریعہ نہیں بناتا۔ میں جانتا ہوں اس خط میں تمھارے لہجے کی تلخی نے میرا جو کار متعین کیا ہے وہ تمھارا جذباتی اور وقتی ردِ عمل ہے۔ اور جس کا میری بنیادی سرشت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ رہا سوال مشاعرہ کا، تو اس سلسلے میں مترقبین سے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ مشاعرہ میں مدعو کرنے کا اختیار منظم مشاعرہ کا ضرور ہے لیکن شاعر جو کلام مشاعرہ میں سناتا ہے اس کے لیے وہ آزاد ہے میں ایسا ہی سمجھتا ہوں۔ نفاضی نے لال قلعہ میں وہی سنایا جو اس سے پہلے بھوپال میں، رے، جے پی کی حکومت کے دوران وہ مدھیہ پرکشی اسمبلی میں سن چکا تھا۔ اس مشاعرہ میں اور بہت سے شاعروں کے ساتھ لشیہ بدر بھی شریک تھے۔ اس اسمبلی کے مشاعرہ کے بعد جین مسٹر پٹلا اور وزیر تعلیم شیلہ سہانی نے دوبارہ بھی اپنی ایک مخصوص شری محفل میں مجھے بمبئی سے بلایا تھا۔۔۔ یہ کہنے کی ضرورت اس لیے پڑی ہے جو مجھ سے اور میری شاعری رویت سے ناواقف ہیں انھیں یاد دلاؤں کہ میں ادب و سیاست کی ہم نشینی کا قائل ہوں اور جو سیاسی جماعت مذہبی تفریق کے رویے سے شہر کے تہذیب کو منتشر کرنے کے رویے ہے اس کا میں ہمیشہ سے مخالف رہا ہوں۔ زیرِ رضوی نے مشاعرہ میں مدعو کیا تھا، ممکن ہے اگر وہ مجھ پر کسی قسم کی پابندی عائد کرتے تو میں مشاعرہ میں شرکت سے انکار بھی کر دیتا۔ جہاں تک ڈانس سے مخاطب ہے کی بات ہے تو یہ رسم صرف نفاضی سے ہی مخصوص نہیں ہے۔ یہ مشاعرہ کی ہمیشہ سے روایت ہی ہے۔ لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں جس میں تم بھی شریک تھے، وہاں بھی میں نے وی پی سنگھ کو منہ صدارت پر بیٹھا ہوا دیکھا کہ وہی نظم جلال قلعہ میں پڑھی تھی یہ کہ کرسانی مٹی، وی پی، سنگھ تھا آپ کے دوران حکومت میں رکھ کمالا گیا تھا جس کے بہنوں پر انسانی خون کے دھبے تھے۔ جن لوگوں کا کم نے ذکر کیا ہے ان سے میری نہ کاہوسے دوستی نہ کاہوسے بیروا لارشنہ ہے۔ ذرا بھولنے کے کبھی مجھ سے تمھاری بات کی زین بھی بات چیت سے کبھی آگے بڑھا۔ اور میں کبھی نہیں تھا بلکہ طے کے معاملہ میں ایہ انتخابی رویہ میری فطرت ہے۔ شمع، بیسویں صدی جیسے رسائل دیکھی مجھے مطالعہ میں رہے ہیں نہ آئندہ اس کی امید ہے شہرت کماتے کے لیے جب میرے پاس ان سب سے زیادہ پاپور اور بڑے ذرائع ہیں۔ تو مجھے ان میں بھی روشناسی میں اپنا نام دیکھ کر کب خوشی ہو سکتی ہے۔ میں تمھارا دوست تھا اور ہوں۔ ● نفاضی۔ بمبئی





## Delhi, A City Of Many Attractions.

The delights of Delhi. Magnificent forts, colourful festivals, exotic bazaars, international exhibitions, novelty melas, riveting cultural shows, riproaring sports events....

Delhi. A city of endless options. Where the past rubs shoulders with the present. Where there is

### Discover It With Delhi Tourism.

something for the adventurer in you, and the intellectual. Where opportunities to exercise the body and nourish the mind abound.

Delhi. Something for everyone. Let Delhi Tourism help you get acquainted.

- Sightseeing tours
- Hotel reservations
- Foreign exchange & credit cards facility
- Transport facility
- Camping sites
- Cultural events
- Fairs & festivals
- Catering
- Parasailing
- Boating
- Rock-climbing

## DELHI TOURISM

For further details, please contact our information counters:

- N-36, Connaught Circus, (Bombay Life Building, Middle Circle) New Delhi-110 001, India. Tel. (91) (011) 331 5322, 331 4229.
- 18-A, D.D.A. Shop-cum-Office Complex, Defence Colony, New Delhi-110 024, India. Tel. (91) (011) 462 3782, 461 8374.



# ذہن جدید کی محفوظ کرنے لائق

دستاویزی پیش کش

## فسادات کے افسانے

تجزیوں کے ساتھ

افسانے: کھول دو، منٹو۔ کالی رات، عزیز احمد۔ شکر گزار آنکھیں، حیات اللہ انصاری۔ پٹنہ  
ایکسپریس، کرشن چندر۔ جڑیں، عصمت چغتائی۔ بھاگ ان بردہ فروشوں سے، راماتند ساگر۔ پریشکر  
احمد ندیم قاسمی۔ اندھیارے میں ایک کرن، سیل عظیم آبادی۔ لاجوتی، راجندر سنگھ بیدی۔ یا  
قدرت اللہ شہاب۔ گذریا، اشفاق احمد۔ بالکونی، سریندر پرکاش۔ زندہ درگور، ساجد رشید۔ نیوکی لینڈ  
حسین الحق۔ نیلا خوف، شفق۔ یہ فیصلہ اس کا تھا، حسن جمال۔ کالی رات، شکیل صدیقی۔ سندباد جہاز  
کاسفر نامہ، مجتبیٰ حسین۔ مجرم، جیلانی بانو۔ بغیر آسمان کی زمین، الیاس احمد گدی۔ سنگھار دان، شمو  
احمد۔ مشکل کام، اصغر وجاہت۔ لکیر، کنور سین۔ وہی رات، اختر یوسف۔ موتری، منٹو۔ آدمی، سید  
اشرف۔ سانپ سے نہ ڈرنے والا بچہ، شوکت حیات۔

اس کے علاوہ محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد منصور عالم اور آصف فر  
کے فسادات کے ادب پر مضامین۔

قیمت: سو (= 100) روپے، تصویرت گئیٹ اپ، صفحات: ۳۱۲  
پیش کش: ذہن جدید  
پوسٹ بکس ۴۰۳۲، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲